

Blimunda

Matilde
Cam-
pilho

Ilustra-
tour

Literatura Negra,
Cinema Negro

Não à guerra!

Centenário
da Primeira
Guerra
Mundial

Cincuenta
intelectuales
para una conciencia
crítica

As
Praias
de Portugal,
Ramalho
Ortigão

Saramago
on the road

Carreta literária

Um homem nunca sabe quando a guerra acaba. Diz, Olha, acabou, e de repente não se acabou, recomeça, e vem diferente, a puta, ainda ontem eram floreios de espada e hoje são arrombações de pelouro, ainda ontem se derrubavam muralhas e hoje se desmoronam cidades, ainda ontem se exterminavam países e hoje se rebentam mundos.

José Saramago Memorial do Convento

4
Editorial
Contra a guerra

6
Leituras do Mês
Sara Figueiredo Costa

10
Estante

9 **13**
9 meditações sobre a guerra
José Saramago

28
Cartazes da 1ª Guerra
Sara Figueiredo Costa

40
Matilde Campilho
Entrevista
Ricardo Viel

48
Leituras de veraneio
Sara Figueiredo Costa

52
O colombiano no que cultiva leitores
Ricardo Viel

57
Cinquenta intelectuales para una conciencia crítica
Juan Jose Tamayo-Acosta

69
Literatura negra, cinema negro
João Monteiro

77
Ilustrador procura editor para uma relação séria
Andreia Brites

85
Desenha o teu mapa
Andreia Brites

91
Dicionário
Rita Taborda Duarte
Gémeo Luís

92
Espelho meu
Andreia Brites

94
Notas de rodapé
Andreia Brites

97
Saramaguiana: On the road
Wagner Martins Madeira

121
Agenda julho

Que quem se cala quanto me calei
Não poderá morrer sem dizer tudo

DIZIA E REPETIA JOSÉ SARAMAGO, CONSCIENTE DE QUE ESSE TODO ERA relativo e que, por isso, tinha a ver com as suas preocupações, entre elas, quem sabe se não a primeira, a violência que se exerce sobre pessoas e sociedades que não nasceram para ser vítimas mas sim donas das suas vidas.

Talvez conduzido pela urgência de não querer morrer sem dizer tudo pôs-se a escrever, quando faltavam uns meses para a sua morte, o romance *Alabardas*, *Alabardas*, *Espingardas*, *Espingardas*, título extraído de Gil Vicente que anuncia

de forma explícita o argumento do livro já que alabardas e espingardas são armas que se fabricam para coagir e matar. José Saramago, que tanto ocupara de situações bélicas e das suas consequências em diferentes romances e intervenções públicas, precisava de partilhar uma última reflexão com os leitores, e assim, partindo de um singular ponto de vista, iniciou um relato sobre as

armas que nutrem o grande fracasso ético do ser humano que são as guerras.

Não pôde acabar o livro, falharam-lhe as forças para continuar a construir a partir do horror, mas as páginas que escreveu serão publicadas em outubro em português, espanhol, catalão e italiano, a que se seguirão traduções noutros idiomas.

Com *Alabardas*, *Alabardas*, *Espingardas*, *Espingardas* acaba-se a obra de José Saramago, o homem que não queria morrer sem ter dito tudo. Talvez não seja ousadia recordar que os seus dois últimos livros, *Caim* e *Alabardas*, tratam de dois assuntos centrais na sua obra, abordados de forma explícita, para não

deixar sombra de dúvida: a recusa do poder que as religiões exercem sobre as pessoas e sociedades para as anular através do medo e da proibição, o recurso à violência, tão usado em diferentes civilizações, como se não houvesse outro meio para solucionar conflitos. Em *Caim*, o artifício do Antigo Testamento, do fratricídio inicial ao dilúvio universal, que levará à morte todos os habitantes da terra por não haver cumprido os desígnios de Deus, em *Alabardas*, onde um trabalhador descobrirá, pela força das circunstâncias, que a sua laboriosidade permite que uma engrenagem odiosa continue em movimento e a marcar os mapas e as dominações. No fundo, a reflexão sobre o poder e a violência são um mesmo eixo. E sobre ele gira a obra de José Saramago.

Este mês de julho cumpre-se um século da Primeira Guerra Mundial. Apesar do horror que significou, o ser humano não parece ter aprendido muito, de tal forma que as guerras continuam a ser a máquina que move o mundo e a economia. Contra essas máquinas os cidadãos que as sofrem não puderam fazer prevalecer a razão da paz, talvez porque as aceitem como uma inevitabilidade. No entanto, José Saramago acreditava que a paz é possível se os seres humanos, nas consciências e nas ruas, se manifestarem por ela, sem aceitar os critérios que impõem como dogmáticos o que cinicamente ridicularizaram, como o pacifismo. A guerra é um fracasso e assim há que aceitá-lo. É também um crime. Um século depois da primeira contenda mundial parece necessário que o manifestemos antes que seja imposto o silêncio obrigatório, por isso neste número da *Blimunda* publicam-se textos de José Saramago sobre a guerra extraídos de romances e de artigos de intervenção cívica, e anuncia-se, como contribuição moral da Fundação José Saramago neste Centenário, que o romance inacabado de José Saramago, *Alabardas*, *Alabardas*, *Espingardas*, *Espingardas*, será publicado em outubro e será mais uma forma de repúdio à violência.

Cem anos depois, e como disse José Saramago, unindo a sua voz à de milhões de seres humanos, seus semelhantes: **Não à guerra.**

Contra a guerra

Blimunda 26

julho 2014

DIRETOR

Sérgio Machado Letria

EDIÇÃO E REDACÇÃO

Andreia Brites

Ricardo Viel

Sara Figueiredo Costa

REVISÃO

Rita Pais

DESIGN

Jorge Silva/silvadesigners

FOTOGRAFIA

Ricardo Chaves

ILUSTRAÇÃO

Filipe Abranches



Fundação José Saramago
www.josesaramago.org

Casa dos Bicos

Rua dos Bacalhoeiros, 10

1100-135 Lisboa – Portugal

blimunda@josesaramago.org

www.josesaramago.org

N.º registo na ERC 126 238

Os textos assinados
são da responsabilidade
dos respetivos autores.

Os conteúdos desta publicação
podem ser reproduzidos
ao abrigo da Licença
Creative Commons

FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO THE JOSÉ SARAMAGO FOUNDATION CASA DOS BICOS

ONDE ESTAMOS
WHERE TO FIND US
Rua dos Bacalhoeiros, Lisboa
Tel: (351) 218 802 040
www.josesaramago.org
info.pt@josesaramago.org



MADALENA MATOSO

Segunda a Sábado
Monday to Saturday
10 às 18 horas
10 am to 6 pm

COMO CHEGAR
GETTING HERE
Metro Subway Terreiro do Paço
(Linha azul Blue Line)
Autocarros Buses 25E, 206, 210,
711, 728, 735, 746, 759, 774,
781, 782, 783, 794

Leão Serva
Um Tipógrafo na Colônia
Publifolha

Negociante e homem de letras



Nascido no Norte de Portugal, provavelmente no Porto, Manuel Antonio Silva Serva chegou ao Brasil nos últimos anos do século XVIII, cumprindo a mesma viagem que tantos emigrantes. Instalado em São Salvador da Bahia, terá começado a fazer pela vida com um negocio de 'utilidades domésticas', mas foi na área da imprensa e da edição que os seus anos brasileiros se tornaram intensos, deixando uma forte marca para o futuro.

O livro que Leão Serva, tataraneto de Manuel Antonio Silva Serva, dedica ao homem que fundou *Idade d'Ouro*, o primeiro jornal particular publicado no Brasil, e a revista *As Variedades* ou *Ensaio de Literatura*, cruza a investigação documental com a reflexão sobre a história do Brasil e as mudanças sociais introduzidas por acções como estas num país a caminho da sua independência. Silva Serva criou uma tipografia, distribuiu folhetos anunciando as suas publicações e ajudou a criar uma biblioteca pública em Salvador, confirmando a crença inesgotável que tinha no papel da instrução, da leitura e da informação no desenvolvimento de uma sociedade

justa e democrática. Apoiado em trabalhos anteriores sobre Silva Serva e a fundação da imprensa baiana, na análise de documentos e no cruzamento de informações, o autor traça o retrato possível de um homem dedicado à causa das letras e ainda assim apostado em não perder o pulso ao negócio que lhe colocava o pão na mesa.

Uma das curiosidades reveladas pelo autor de *Um Tipógrafo na Colônia* é a de que Manuel Antonio Silva Serva não foi apenas o responsável pela imprensa pública em Salvador, mas igualmente pela fama e enorme divulgação das fitinhas do Senhor do Bom Fim da Bahia, de cuja Devoção foi tesoureiro. A história é mais do que mera curiosidade, na medida em que permite confirmar o carácter empresarial e dinâmico de Silva Serva, e torna-se tanto mais interessante quanto confirma, sem espanto, que os grandes empreendimentos cheios de boas intenções sociais e culturais nem sempre são aqueles que perduram: "É de certa forma irónico que, tendo Silva Serva realizado muito pela cultura na Bahia e no Brasil, criando uma tipografia, um jornal,

uma revista, participando da criação da primeira biblioteca pública do Estado, o seu legado mais duradouro e o único que sobreviveu ao tempo tenha sido um objecto singelo associado à religião popular e à superstição." (p. 71) Apesar disso, a história reconhece a Silva Serva o seu papel na criação da imprensa brasileira de carácter privado e Leão Serva, jornalista, aproveita esse facto para reflectir sobre as mudanças transversais que um gesto como esse teve na sociedade da época, cruzando-as, numa reflexão pertinente (e urgente) com as mudanças vividas pela imprensa actual. O século em que Silva Serva aportou na Bahia com os seus tipos de chumbo e a sua vontade de imprimir um jornal estará longe, mas as implicações de existir ou não existir uma imprensa informada e livre continuam as mesmas, com príncipe regente ou com parlamento eleito, independentemente das coordenadas geográficas.

Revista *Identidade* Cancioneiro Português

O terceiro número da revista *Identidades*, editada pelo coletivo com o mesmo nome, é dedicado às festas e romarias de verão que, um pouco por todo o país, assinalam a estação com música, comida, reencontros e uma profunda ligação à terra. Nas suas 78 páginas há textos sobre as festas de São João de Arga, Freamunde, São Brás dos Montes ou Ponte de Lima, mas há igualmente uma longa entrevista com Artur Fernandes, do grupo Danças Ocultas, a propósito dos 25 anos de vida deste coletivo de concertinas, vários artigos sobre danças portuguesas, notas críticas sobre discos, concertos e festivais e uma completa agenda que reúne informação sobre as festas, romarias, feiras e festivais que vão atravessar o país durante os meses de verão.

A juntar aos textos e imagens, a *Identidades* tem uma secção chamada «Cancioneiro» onde se publicam modas e canções populares, incluindo a sua partitura, o que permite a aprendizagem e a reprodução, dando continuidade a uma memória que persiste na comunidade. Neste número,



podem cantar-se e tocar-se *Valsa e Revalsa*, *Viuvinha*, *Parreira* e essa canção icónica do património musical tradicional que continua a transmitir-se desde a infância, *Tia Anica de Loulé*. Depois da leitura, é agarrar num instrumento ou na voz e praticar.



Kms de Histórias Leite cru

Assim se chama a série de reportagens que Bernardo Mendonça e Tiago Miranda assinam no *Expresso*

e que assinalam os momentos mais intensos de uma longa viagem por terras de Portugal. As primeiras paragens aconteceram entre a Beira Interior e Trás-os-Montes e a galeria de pessoas e histórias registadas pelos repórteres confirma o interesse do projeto, ainda no início. Aos textos juntam-se vídeos e fotografias, cruzando linguagens de modo a permitir ao leitor uma experiência mais completa e tirando partido da cada vez mais anunciada linguagem multimédia, aqui utilizada na sua verdadeira aceção.

Em Duas Igrejas, Trás-os-Montes, os repórteres visitaram uma vacaria: «Em Duas Igrejas acabámos por

entrar numa vacaria que avistámos da estrada. Fomos bem recebidos pelo Francisco, um rapaz de 31 anos responsável por aquelas vacas leiteiras (cerca de 200) que produzem 110 toneladas de leite por mês usados para a produção de queijo. Como eu tinha comido pouco ao pequeno-almoço, e estava curioso por conhecer o sabor puro do leite de vaca, sem tratamento, perguntei-lhe se podia experimentar. Francisco riu-se e estendeu-me um copo cheio de “leite cru”. O Tiago pediu-me para eu experimentar a bebida frente à câmara e para descrever o sabor no momento da prova. Claro está que estava na mira de uma careta ou esgar de nojo. Recreei poder fazê-lo. Mas o conteúdo do copo surpreendeu-me.» Segundo o responsável pela queijaria, um copo de leite cru equivale a uma posta mirandesa, algo que os apreciadores da carne não aceitarão de bom grado. De qualquer modo, leite e carne convivem sem atritos entre as coisas boas que se produzem em terras transmontanas e não só, algo que confirmamos com a leitura dos vários textos destes *Kms de Histórias*, tão longe da agitação urbana que esquece o muito que acontece nas terras onde a desertificação vai vencendo um modo de vida do qual, conscientes ou não, dependemos todos.



Futebol para além do jogo

No Público, o historiador José Neves, que tem dedicado muitas páginas à reflexão sobre o fenómeno do futebol na sociedade contemporânea, assina um texto sobre o Campeonato Mundial que terminou este mês no Brasil. A par com os jogos que foram decorrendo em diversas cidades, sempre em horários que permitissem a transmissão televisiva mundial – mesmo que fossem prejudiciais para o ritmo das equipas –, o Mundial ficou marcado ainda antes do seu início por centenas de protestos de rua e um processo de debate sobre a justificação para um investimento tão avultado num evento desportivo quando o Brasil continua a ter assimetrias sociais muito grandes, falta de serviços básicos e carências sócio-económicas gritantes. Um excerto: «[...] sendo resultado de uma ordem económica global, os grandes eventos desportivos igualmente concitam a ação dos Estados nacionais. Estes encontram no tempo do evento uma oportunidade para se diferenciarem na cena internacional, na qual pretendem fazer valer uma imagem de modernização, recuperando

do seu “atraso” e afirmando o seu “progresso” sobre os demais Estados. Podemos inclusivamente dizer que os grandes eventos articulam – não sem tensões, é certo – programas económicos nacional-desenvolvimentistas e projetos globais de índole liberal. De resto, as condições climáticas a que os futebolistas foram sujeitos neste Mundial não se explicam apenas pelo facto de o desporto acertar as suas horas pelo interesse televisivo, mas também pelas políticas de dispersão territorial próprias a um Estado federal como o brasileiro.»



Nadine Gordimer morre aos 90 anos

A escritora sul-africana Nadine Gordimer, distinguida com o Prémio Nobel da Literatura em 1991, morreu este mês, aos 90 anos, em Joanesburgo. A imprensa mundial dedicou várias páginas ao seu perfil, incluindo a re-publicação de alguns textos da sua autoria. No *El País*, há um dossier dedicado à escritora que vale a pena ler e guardar. Entre os vários textos, recupera-se um artigo de Nadine Gordimer sobre Nelson Mandela, publicado



naquele mesmo jornal, em 1993, onde se lê: «Podría fácilmente haberse convertido en una leyenda, y sus rasgos reconstruidos en un icono de esperanzas que nunca se realizarían y de una libertad que se alejaba a medida que cada oleada de resistencia en nuestro país era aplastada y parecía ser derrotada, ante la indiferencia del mundo exterior. Pero la gente tenía la sensación de que él estaba soportando lo que ellos conocían bien: las duras humillaciones de la cárcel eran experiencias cotidianas para los negros bajo las leyes

segregacionistas de pases y otras muchas restricciones civiles que durante generaciones crearon una gran población penitenciaria no criminal en Suráfrica. Al mismo tiempo que pusieron a él y a sus compadres a picar piedras y sacar algas del Atlántico, las autoridades penitenciarias estaban contratando a gente corriente de la población negra para realizar trabajos agrícolas de esclavos. Su gente le mantuvo en las letras de sus canciones y cánticos, en los ejemplos de formas de resistencia que Mandela les había transmitido, y en las peticiones para que le liberaran que formaban parte del programa de liberación que mantenían tanto los líderes en el exilio como el propio pueblo en Suráfrica. A través de las pocas noticias suyas que salían de la cárcel, nos sabíamos que su sentido de sí mismo siempre formaba parte de todo ello, que lo vivía con su gente: les recibía a través de los muros de la cárcel, del mismo modo que ellos le mantenían junto a sí.» A mesma riqueza da prosa que praticava nos romances, aqui aplicada a uma figura bem real.

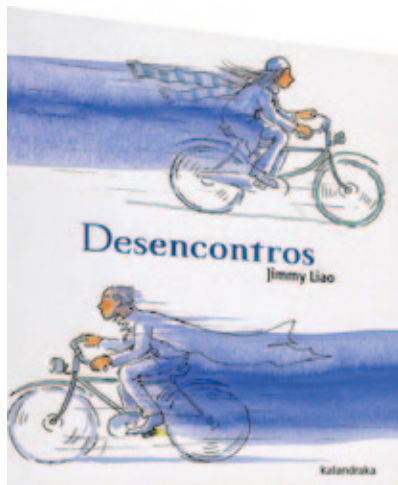


The background is a soft, teal-colored sky with faint, wispy clouds. Several hummingbirds are depicted in flight. One is at the top left, another at the top center, and two larger ones are in the foreground, one on the left and one on the right, both facing towards the center. They have iridescent feathers in shades of blue, green, and yellow. The title text is centered in the upper half of the image.

O
FANTASMA
DISSE QUE
ELE MESMO
COMPRARIA
AS FLORES

CESAREA.COM.BR

LITERATURA PARA TODOS OS SUPORTES



Jimmy Liao
Desencontros
Kalandraka

Presente-se o compasso dos dias na economia textual desta narrativa tão angustiante quanto sensorial. As alterações atmosféricas e a geografia humana contribuem para essa sensação de infortúnio que insiste em afastar duas pessoas enamoradas. Em contraste com as suas rotinas solitárias o mundo fervilha de movimento, exposto pelo detalhe do traço e pela ampla paleta de cores. No final, um conjunto de elementos visuais sugerem aquilo que o leitor se dispuser a apreender. Um álbum paradigmático da leitura *crossover*, assumidamente defendida pelo autor de Taiwan, que agora se estreia em Portugal.



Paulo Varela Gomes
Ouro e Cinza
Tinta da China

Volume que reúne quase uma centena de crónicas de Paulo Varela Gomes, a maioria delas dadas à estampa no jornal Público, onde colaborou desde a fundação, em 1990. Abordando os temas mais variados, entre os quais se destaca a Índia, país que o autor comhece bem, ou o campo enquanto lugar de um certo modo de viver, Paulo Varela Gomes domina o formato da crónica com mestria e usa-o para refletir sobre o tempo, esse grande escultor de que falava Marguerite Yourcenar, antes de qualquer outra coisa.



Júlio Henriques
Deus Tem Caspa
Antígona

Versão revista e atualizada do livro publicado em 1988 pela Fenda e há muito esgotado. Em tom ficcional e formato de apontamento curto, Júlio Henriques atira-se sem piedade aos modelos sociais e culturais que foram dominando, e têm dominado a sociedade portuguesa contemporânea, da família ao trabalho, passando pela política e pelo espaço mediático. As questões capilares divinas são mero divertimento ao pé da crueza com que o autor nos expõe as inércias e as falhas enquanto comunidade.



Afonso Cruz
Os Pássaros (dos poemas voam mais alto)
David Machado, Gonçalo Viana
Parece um Pássaro
APCC

A APCC lançou dois novos livros que em comum têm um curioso tópico, legível logo nos títulos. No primeiro, as vozes de um conjunto de crianças levantam questões e dão respostas desconcertantes sobre os pássaros, e o seu contributo para com a harmonia e beleza do mundo. Já David Machado comprova o sentido de humor da sua escrita numa narrativa linear, em que um invulgar chapéu passa de motivo de vergonha a razão de glória.



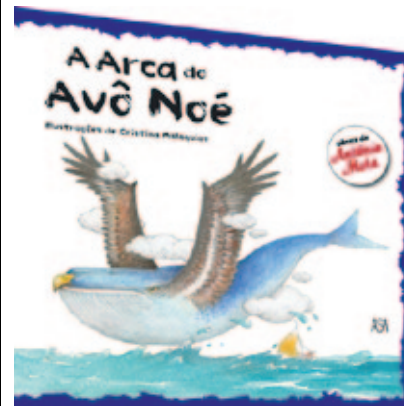
Pedro Nogueira
Vontade Indômita
 Ao Norte

Com uma releitura do filme homônimo de King Vidor, chega ao número 15 a coleção «O Filme da Minha Vida», um espaço onde autores de banda desenhada escolhem um filme e o recriam à luz de uma outra linguagem. Pedro Nogueira tira partido das pranchas duplas e do traço fino e irrequeto para construir a sua interpretação e o resultado é, naturalmente, um outro objeto, ele próprio permitindo novas e outras leituras, algo que a coleção tem conseguido de modo exemplar.



Aquilino Ribeiro
É a Guerra
 Bertrand

No ano em que se assinala o centenário da Grande Guerra, a Bertrand reedita o diário que Aquilino Ribeiro escreveu sobre o conflito, anotando a sua experiência e as reflexões a que se dedicou durante o tempo em que participou nessa guerra onde tantas vidas se perderam. Acompanhando os primórdios do conflito, Aquilino questiona os verdadeiros impulsionadores das movimentações bélicas e regista, com erudição e assertividade, as reações e os estratagemas dos que partem para a luta.



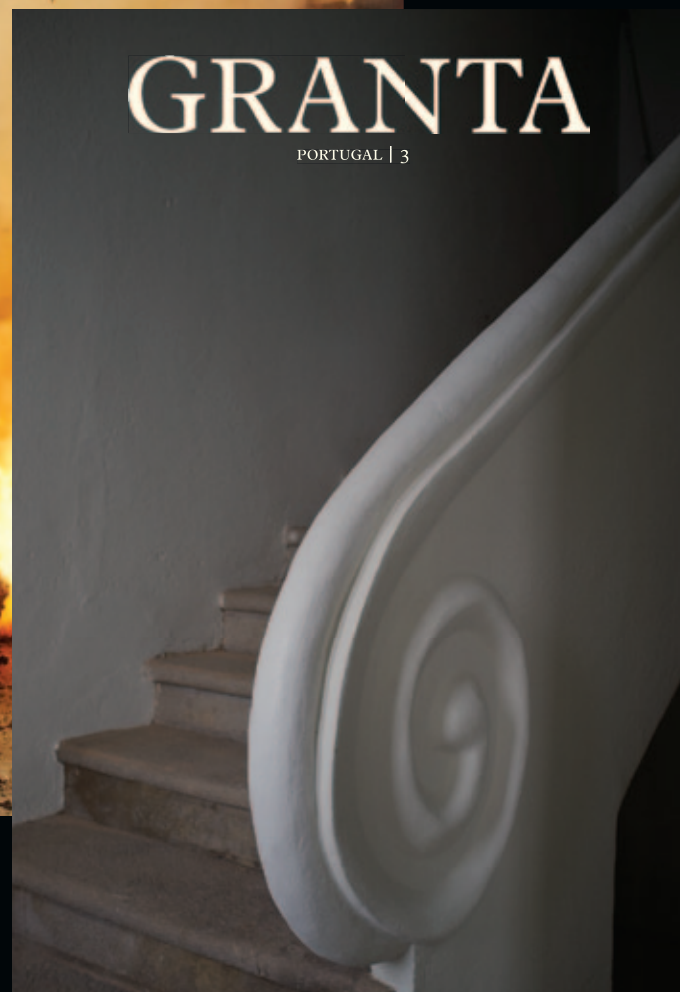
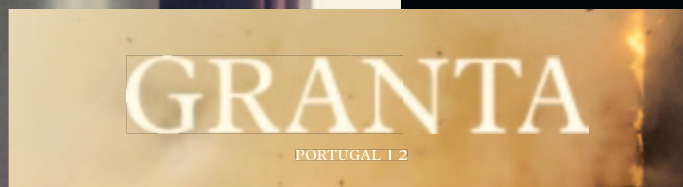
António Mota, Cristina Malaquias
A Arca do Avô Noé
 Asa

Chegou às livrarias em maio o mais recente livro ilustrado de António Mota, que conta com mais uma trintena, só nesta coleção. Mota não se afasta do tom memorialístico, prezando os pequenos gestos da relação entre Francisco e o seu avô Noé, cuja casa tem um cheiro diferente e as torradas outro sabor. A descrição da condução do avô ou a ausência sempre presente da avó confirmam a cumplicidade desta relação. Apesar do desfecho simbólico, o maior encanto da narrativa está precisamente naquela voz entusiasmada e curiosa do menino narrador.



Patricio Pron
El Libro Tachado
 Turner

A dada altura, neste ensaio sobre a literatura e o modo como a lemos atualmente, Patricio Pron escreve «lo que cuenta son únicamente los textos». Na senda de Roland Barthes, o escritor e jornalista argentino reflete sobre a leitura do texto literário à luz da sua própria matéria e linguagem, referindo todos os extra-textos que cada vez mais confundem marketing com literatura e traçando um retrato duro daquilo que hoje conhecemos como meio literário.



GRANTA

Receba quatro números
da GRANTA em sua casa
com um desconto de 25%.

Faça a sua assinatura em
www.granta.tintadachina.pt.

PORTUGAL 54€

EUROPA 74€

RESTO DO MUNDO 86€



meditações sobre a guerra

JOSÉ SARAMAGO
ilustrações FILIPE ABRANCHES



1.

De O Ano da Morte de Ricardo Reis =====

"esse menino crescerá e irá para as guerras que se preparam, ainda é cedo para as de hoje, mas outras se preparam, repito, há sempre um depois para a guerra seguinte, façamos as contas, virá ao mundo lá para Março do ano que vem, se lhe pu- sermos a idade aproximada em que à guerra se vai, vinte e três, vinte e quatro anos, que guerra teremos nós em mil novecentos e sessenta e um, e onde, e porquê, em que abandonados plainos, com os olhos da ima- ginação, mas não sua, vê-o Ricardo Reis de balas traspassado, moreno e pálido como é seu pai, menino só da sua mãe porque o mesmo pai o não perfilhará."=====

2.

De Levantado do Chão =====

"Guerra na Europa, já foi dito. E guer- ra também em África. Estas coisas são como gritar num cabeçaço, quem grita sabe que gri- tou, às vezes é a última coisa que faz, mas, dali para baixo, cada vez se vai ou- vindo menos, e por fim nada. A Monte Lavre, de guerras, só chegavam notícias de jornal, e essas eram para quem as soubesse ler. Os outros, se viam subir os preços ou faltarem até os géneros grosseiros da sua alimen- tação, se perguntavam porquê. É por causa da guerra, respondiam os entendidos. Muito comia a guerra, muito a guerra enriquecia. É a guerra aquele monstro que primeiro que devore os homens lhes despeja os bolsos, um por um, moeda atrás de moeda, para que nada se perca e tudo se transforme, como é lei primária da natureza, que só mais tarde se aprende. E quando está saciada de manja- res, quando já regurgita de farta, continua no jeito repetido de dedos hábeis, tiran- do sempre do mesmo lado, metendo sempre no mesmo bolso. É um hábito que, enfim, lhe vem da paz." =====

Textos de intervenção =====

3.

In *Cadernos de Lanzarote*, Vol. III, 9 de fevereiro de 1995 =====

Para a história da aviação. Em Badajoz foi hoje dado nome a uma rua. O motivo, a causa, o pretexto, a razão, ou como se quisessem chamá-lhes, já têm mais de cinquenta anos, e muito fortes terão sido para sobreviverem aos olvidos acumulados de duas gerações, justificados estes, em geral, pelo facto de as pessoas terem mais em que pensar. Não direi eu que os habitantes de Badajoz levaram este meio século e picos a transmitir uns aos outros o certificado de uma dívida que um dia teria de ser paga, o que digo é que algum *badajoceño* escrupuloso deve ter tido um rebate de consciência mais ou menos nestes termos: «Muitos dos que hoje vivem estariam mortos, outros não teriam chegado a nascer.» Parecerá um enigma

da Esfinge, e afinal é só uma história da aviação. Há cinquenta e tantos anos, durante a guerra civil, um avião republicano teve ordem de ir bombardear Badajoz. Foi lá, sobrevoou a cidade, olhou para baixo. E que viu quando olhou para baixo? Viu gente, viu pessoas. Que fez então o guerreiro? Desviou o avião e foi largar as bombas no campo. Quando regressou à base e deu conta do resultado da missão, comunicou que lhe parecia que tinha matado uma vaca. «Então, Badajoz?», perguntou o capitão. «Nada, havia lá gente», respondeu o piloto. «Pois», fez o superior, e, por impossível que pareça, o avião não foi levado a conselho de guerra... Agora há em Badajoz uma rua com o nome de um homem que um dia teve pessoas na mira da sua bomba e pensou que essa era justamente uma boa razão para não a largar.
=====

4.

in *Cadernos de Lanzarote*, vol. IV, 15 de julho de 1996 =====

«No dia 8 de novembro de 1923, um antigo cabo do exército bávaro, chamado Adolfo Hitler, entrou na sala subterrânea da Cervejaria Bürgerbräu, onde a flor da burguesia "bem pensante" de Munique se encontrava reunida para discutir a situação política - e disparou um tiro de pistola para o teto. Desde a invenção das armas de fogo, não é raro que apareça um tiro a substituir as palavras (quer as de quem tinha falta de outros argumentos quer as de quem simplesmente deixara de os ter porque a bala lhe levara a vida), mas este Hitler sabia já, pela experiência ganha como agitador desde que em 1919, por indicação dos militares, ingressou no Partido Operário Alemão, quanto podem valer os discursos capazes de despertar nos auditores a ambição, a sede de domínio ou o desejo de desforra. Não tinha precisado de ler em Shakespeare a fala de Marco António aos

Romanos para conhecer a arte oratória de levar consciências ao engano: neste caso nem tanto era preciso, pois não fez mais do que convencer os burgueses de Munique de que ele, Adolfo Hitler, era o homem que o destino escolhera para salvar a Alemanha, cujos interesses e necessidades, tal como os entendia a burguesia, eram em tudo coincidentes com os dela própria. Arrebatando com a inflamada arenga uma assembleia que ao princípio se lhe mostrara contrária, Hitler anunciou a nomeação de "um novo governo nacional alemão", proclamou que assumia a sua presidência, e, certamente inspirado pelo exemplo da marcha dos fascistas italianos sobre Roma, propôs a imediata preparação, "a fim de salvar o povo da Alemanha", de uma marcha sobre Berlim, "essa Babilónia de iniquidades", disse. E terminou profetizando: "Amanhã, ou haverá um governo nacional alemão, ou seremos cadáveres os que aqui estamos." «Como, não obstante o entusiasmo, os novos aliados não deram à ideia da "marcha sobre Berlim" um apoio suficiente, Hitler»



>> decidiu substituí-la por uma "marcha sobre Munique", ou, com mais exatidão (visto que em Munique já estavam...), um desfile armado até ao *Feldherrnhalle*, o chamado "santuário dos generais". Certo de ter do seu lado a maioria da população da cidade e apostando na fragilidade da obediência das forças militares ao governo, Hitler lançou o seu golpe de Estado. A esperança de triunfo não durou mais que poucos minutos. Quando a manifestação já se aproximava do *Feldherrnhalle*, na *Königplatz*, um pequeno destacamento de polícia cortou-lhe o caminho. Apanhada de surpresa quando estava convencida de ter a vitória ao alcance da mão, a tropa nacional-socialista debandou, deixando atrás de si catorze mortos. Hitler, que havia fugido sem glória do local do combate, foi detido dois dias depois. Julgado em fevereiro do ano seguinte por um tribunal que notoriamente simpatizava com os seus projetos políticos, foi condenado a cinco anos de prisão por delito de alta traição, com perspectiva de suspensão

da pena passados seis meses. Viria a ser amnistiado em dezembro de 1924. No castelo de Landsberg, que foi o seu cárcere, Hitler escreveu a primeira parte de *Mein Kampf*.

«Passaram treze anos sobre estes acontecimentos: estamos agora em novembro de 1936, e Adolfo Hitler é, desde 1933, único amo e senhor na Alemanha. Excetuando a sombra incómoda da vitória da Frente Popular em França, no mês de maio, e, três meses antes, a da Frente Popular em Espanha, entretanto já a braços com o levantamento franquista, a Europa só tem motivos de satisfação para dar ao fascismo em geral e a Hitler em particular: no princípio de março, as tropas alemãs entram na Renânia, desmilitarizada desde o fim da Primeira Guerra Mundial; três semanas mais tarde, no mesmo mês, as eleições para o Reichstag, cuidadosamente preparadas, dão 98,8% dos votos aos nacionais-socialistas; em 11 de abril, em Portugal, o governo de Salazar cria a Mocidade Portuguesa, organização para a juventude, segundo os modelos fascistas; em maio, >>

>> Mussolini proclama o *Imperium*; em 17 de junho, Heinrich Himmler é nomeado chefe das polícias alemãs; em 27 de junho, o ex-comunista Jacques Doriot funda o Partido Popular Francês, que, denominando-se a si mesmo "partido da paz", apoia a Alemanha nazi; em 4 de julho, a Sociedade das Nações levanta as sanções que haviam sido aplicadas à Itália em consequência da invasão da Etiópia; em 11 de julho conclui-se um acordo de amizade entre a Alemanha e a Áustria; em 30 de setembro, Salazar cria a Legião Portuguesa, milícia paramilitar fascista; em outubro, o catolicismo austríaco impõe-se como regime monolítico e autoritário; em 24 de outubro, a Alemanha reconhece *de jure* o império italiano; em 1 de novembro, Mussolini emprega pela primeira vez a expressão "Eixo Berlim-Roma". Faltam poucos dias para que o governo de Franco seja reconhecido pela Alemanha e pela Itália, apenas alguns mais para que a Alemanha e o Japão assinem o pacto anti-Komintern. A Segunda Guerra Mundial está cada vez mais perto.

«É um Hitler triunfante que nesta fotografia vemos desfilar com o seu séquito. Leva as mãos cruzadas à altura do cintu-

rão do uniforme, postura sua que voltaremos a ver muitas vezes e que nenhum dos que o seguem se atreve a imitar. O cenário, com as estranhas chaminés fumegando, poderia pertencer a uma ópera wagneriana, poderia ser, por exemplo, a forja de Alberich no *Ouro do Reno*, mas se Adolfo Hitler, para dar maior solenidade à comemoração do 13.º aniversário da "marcha sobre Munique", mandou que tocassem uma orquestra, a música só poderá ter sido a que, no final da mesma ópera, acompanha a entrada dos deuses no Valhala. Na realidade, todos estes homens se creem deuses. Já não andam à conquista do poder, têm-no, usam-no sem limites, o mundo só existe para os servir. Há treze anos, quando daqui saíram para forçar os generais bávaros – o que vemos na fotografia é a fábrica de cerveja Bürgerbräu... –, um simples destacamento de polícia foi capaz de desbaratá-los. Hoje são donos de um exército, são donos de um povo inteiro – e preparam a guerra.

«Poderia ser uma ópera de Wagner, poderia ser também um cenário de *Blade Runner*, e os que marcham um bando de criminosos. Foram um bando de criminosos.» =====

5.

Palestina existe!, Edição de Javier Ortiz, Madrid, Foca, 2002 =====

Resulta muito mais fácil educar os povos para a guerra do que para a paz. Para educar no espírito bélico basta apelar aos mais baixos instintos. Educar para a paz implica ensinar a reconhecer o outro, a escutar os seus argumentos, a entender as suas limitações, a negociar com ele, a chegar a acordos. Essa dificuldade explica que os pacifistas nunca contem com a força suficiente para ganhar... as guerras. ====

6.

16 de março de 2004, Manifestação contra a guerra, Porta do Sol, Madrid =====

Até agora a humanidade foi sempre educada para a guerra, nunca para a paz. Constantemente nos aturdem os ouvidos com a afirmação de que se queremos a paz amanhã não teremos mais remédio que fazer a guerra hoje.. Não somos ingênuos ao ponto de acreditarmos numa paz eterna e universal, mas se os seres humanos foram capazes de criar, ao longo da História, belezas e maravilhas que a todos nos dignificam e engrandecem, então é tempo de deitar mãos à mais maravilhosa e formosa de todas as tarefas: a incessante construção da paz. Que essa paz, porém, seja a paz da dignidade e do respeito humano, não a paz de uma submissão e de uma humilhação quantas vezes disfarçadas sob a máscara de uma falsa amizade protectora.

Já é hora de que as razões da força deixem de prevalecer sobre a força da razão. Já é hora de que o espírito positivo da humanidade se dedique, de uma vez, a sanar as inúmeras misérias do mundo. Essa é a sua vocação e a sua promessa, não a de pactuar com supostos ou autênticos "eixos do mal"... [...]

=====



>> Não há exagero em dizer que a opinião pública mundial contra a guerra se converteu numa potência com a qual o poder vai ter de contar. Enfrentamo-nos deliberadamente aos que querem a guerra, dizemos-lhes "NÃO", e se, ainda assim, persistirem no sua demencial acção e desencadearem uma vez mais os cavalos do apocalipse, então desde aqui os avisamos de que esta manifestação não será a última, de que estes protestos continuarão durante todo o tempo que a guerra durar, e mesmo mais além, porque a partir de hoje não se tratará simplesmente de dizer "Não à guerra", mas sim de lutar todos os dias e em todas as instâncias para que a paz seja uma realidade, para que a paz deixe de ser manipulada como um elemento de chantagem emocional e sentimental com que se pretende justificar guerras. Sem paz, sem uma paz autêntica, justa e respeitosa, não haverá direitos humanos. E sem direitos humanos - todos eles, um por um - a democracia nunca será mais que um sarcasmo, uma ofensa à razão, uma despudorada mentira. Nós, que aqui estamos, somos uma parte da nova potência mundial. Assumimos as nossas responsabilidades. Vamos lutar com o cérebro e o coração, com a vontade e o sonho. Sabemos que os seres humanos são capazes do melhor e do pior. Eles (não é necessário dizer agora os seus nomes) escolheram o pior. Nós escolhemos o melhor. =====

7.

Março de 2005 =====

Sabemos como se mobiliza para a guerra. Criado o foco de conflito, inicia-se o processo mobilizador com apelos patrióticos, manifestações, hinos, discursos, sons atroadores, imagens multiplicadas. Ainda o primeiro tiro não foi disparado e a guerra já é santa, já é justa, já é necessária. Ultimamente, a arte de mobilizar para a guerra aperfeiçoou os métodos, potenciando a autoridade compulsiva dos governos e a influência dos condicionantes pessoais e colectivos. A persuasão tem na mobilização bélica uma expressão perfeita. O homem é mais facilmente mobilizável para a guerra que para a paz. A humanidade tem sido levada a aceitar a guerra como único meio eficaz de resolução de conflitos, e os governos sempre se serviram dos períodos de paz para prepararem a guerra seguinte. Mas foi sempre em nome de uma paz futura que as guerras foram declaradas, é sempre para que amanhã os filhos vivam pacificamente que hoje se >>





>> sacrificam os pais. Quem isto hipocritamente proclama sabe que o ser humano, apesar de historicamente educado para a guerra, transporta no seu espírito um perene anseio de paz. O homem compreende que o que lhe conferirá humanidade plena não é um desenvolvimento científico e tecnológico orientado para a agressão, mas a paz. Daí que esta seja usada como meio de chantagem moral por quem tem interesse na guerra: ninguém ousaria confessar que faz a guerra pela guerra, afirma-se, sim, que se faz a guerra pela paz. =====

8.

El Diario Vasco, San Sebastián, 3 de Outubro de 2006 =====
A humanidade nunca foi educada para a paz, mas sim para a guerra e para o conflito. O "outro" é sempre potencialmente o inimigo. Levamos milhares e milhares de anos nisto. =====

9.

in O Caderno 2, 7 de maio de 2009 =====

Culturalmente, é mais fácil mobilizar os homens para a guerra que para a paz. Ao longo da história, a Humanidade sempre foi levada a considerar a guerra como o meio mais eficaz de resolução de conflitos, e sempre os que governaram se serviram dos breves intervalos de paz para a preparação das guerras futuras. Mas foi sempre em nome da paz que todas as guerras foram declaradas. É sempre para que amanhã vivam pacificamente os filhos que hoje são sacrificados os pais...

Isto se diz, isto se escreve, isto se faz acreditar, por saber-se que o homem, ainda que historicamente educado para a guerra, transporta no seu espírito um permanente anseio de paz. Daí que ela seja usada muitas vezes como meio de chantagem moral por aqueles que querem a guerra: ninguém ousaria confessar que faz a guerra pela guerra, jura-se, sim, que se faz a guerra pela paz. Por isso to-

dos os dias e em todas as partes do mundo continua a ser possível partirem homens para a guerra, continua a ser possível ir ela destruí-los nas suas próprias casas. Falei de cultura. Porventura serei mais claro se falar de revolução cultural, embora saibamos que se trata de uma expressão desgastada, muitas vezes perdida em projectos que a desnaturaram, consumida em contradições, extraviada em aventuras que acabaram por servir interesses que lhe eram radicalmente contrários.

No entanto, essas agitações nem sempre foram vãs. Abriram-se espaços, alargaram-se horizontes, ainda que me pareça que já é mais do que tempo de compreender e proclamar que a única revolução realmente digna de tal nome seria a revolução da paz, aquela que transformaria o homem treinado para a guerra em homem educado para a paz porque pela paz haveria sido educado. Essa, sim, seria a grande revolução mental, e portanto cultural, da Humanidade. Esse seria, finalmente, o tão falado homem novo. =====

1

cartazes
sobre a
guerra

SARA FIGUEIREDO
COSTA

Numa altura em que a imprensa, quer sob a forma de periódicos, quer através de posters, panfletos e folhetos de toda a espécie, era o principal modo de divulgação de ideias, avisos ou ordens, os cartazes impressos durante o período da I Guerra Mundial cumpriram um papel essencial. Na norte-americana Biblioteca do Congresso, no Prints & Photographs Division, guardam-se perto de dois milhares de cartazes do tempo da Grande Guerra, igualmente disponibilizados para consulta e divulgação on-line. Aqui se reproduzem dez desses cartazes, assinalando o centenário do conflito que mudou para sempre a face da Europa e alterou as relações diplomáticas mundiais, deixando um rasto de destruição e morte difícil de apagar.

<http://www.loc.gov/pictures/collection/wwipos/>



Estados Unidos, 1917

THE AMERICAN AMBULANCE IN RUSSIA

527 FIFTH AVENUE, NEW YORK



**THIS IS THE ONLY AMERICAN AMBULANCE
NOW SAVING LIVES IN RUSSIA**

Send Contributions to Executive Office, 527 Fifth Ave., New York City, Room 501

Estados Unidos, 1914-1918



Estados Unidos, 1917

Oh, Boy!
that's
the Girl!

THE
SALVATION
ARMY
LASSIE

Keep Her
on the
Job

NOV. 11TH-18TH
1918

UNITED WAR WORK CAMPAIGN

Estados Unidos, 1918

Estados Unidos, 1917





Alemanha, 1919

«Bolshevism means the world will
drown in blood. Association to Fight
Against Bolshevism»

ЗАЕМЪ СВОБОДЪ



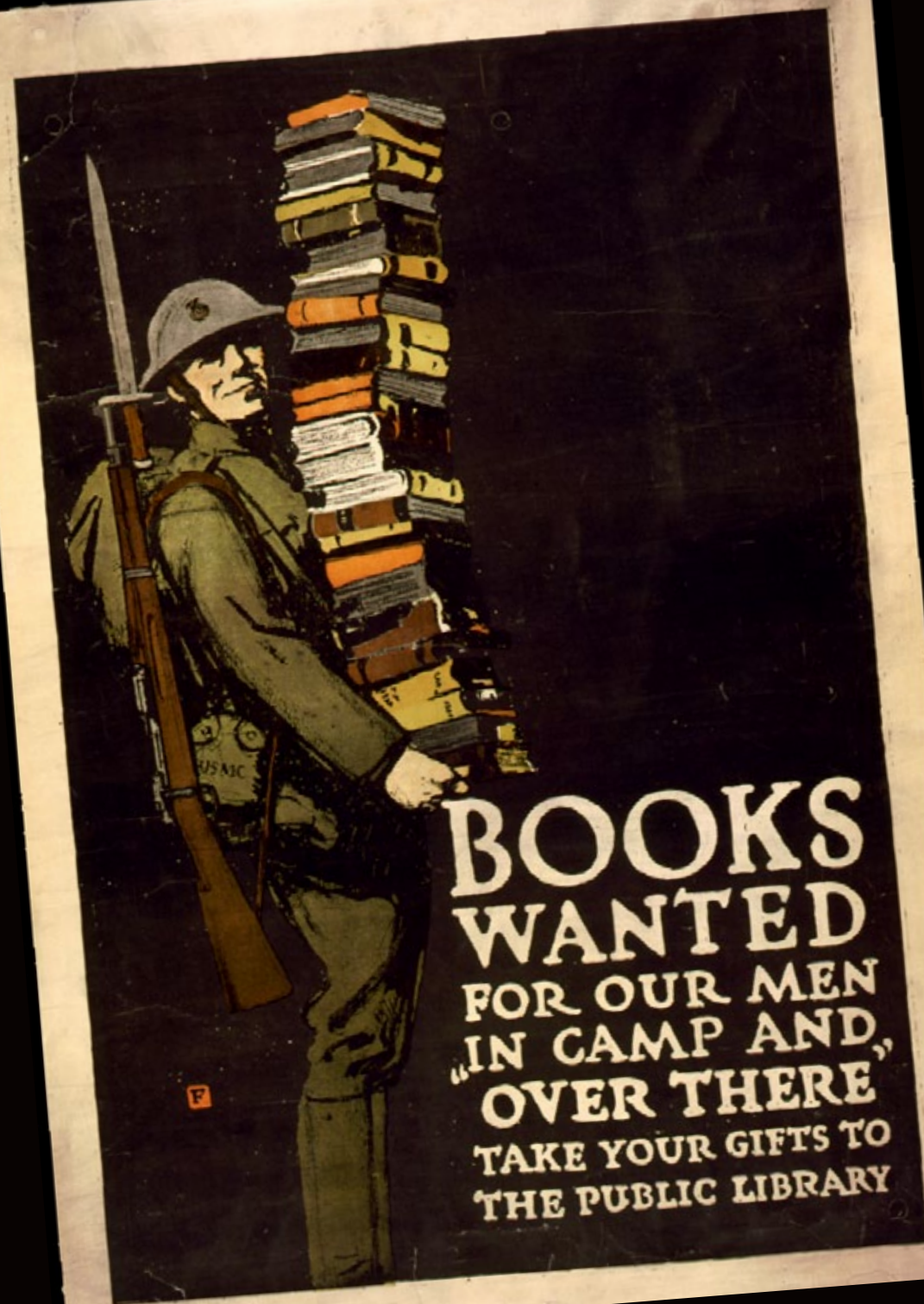
Rússia, 1917
«War until victory»

Alemanha, 1918
«Protect your
homeland!
Enlist in the
Freikorps Hülsen»



Inglaterra, 1915





Estados Unidos, 1918-1923

ENTREVISTA
Por RICARDO VIEL

fotografia BRUNO SIMÃO

NOTAS DISTRAÍDAS SOBRE O MUNDO

A «jovem», como é anunciada pela segurança da Casa dos Bicos, usa um vestido claro, confortável, sem mangas e nos pés uns *All Stars* que um dia foram brancos e hoje têm os cordões desamarrados. Os cabelos longos e levemente alourados estão soltos. Não usa brinco nem colar, e os únicos apetrechos decorativos visíveis são as várias pulseiras no braço esquerdo. A cara e as unhas andam limpas, sem qualquer pintura, o que torna a sua imagem ainda mais fresca e espontânea, como parecem ser os seus poemas. Só parecem, porque por trás dessa suposta naturalidade da sua escrita há um carga incalculável de leitura e um trabalho «danado» de construção, explica. «Briguei com os poemas, zanguei-me com eles», conta Matilde Campilho, 31 anos, autora de *Jóquei*, que foi lançado em maio e já vai na segunda edição. O professor e crítico literário Gustavo Rubim classificou o livro como «um acontecimento precioso em língua portuguesa», apenas umas das várias boas críticas que a poeta portuguesa recebeu nas últimas semanas por seu debut literário.

No começo deste mês e por mais de uma hora Campilho conversou com a *Blimunda* na sede da Fundação José Saramago. Havia advertido que quando fala com um brasileiro o seu português entra no modo carioca, já que desde 2010 vive entre o Rio de Janeiro e Lisboa – e isso está muito nítido em seu livro. Entre gerún-

dios, e «caras», e alternando o você e o tu, a revelação da poesia portuguesa contou como se descobriu poeta, falou de sua estreia literária e do otimismo que há em seus textos, entre outros assuntos. Leia abaixo a entrevista:

Como é que a Matilde chega à poesia?

Fiz Literatura, depois fui a Florença estudar pintura, naquela altura em que andava à procura da voz. Comecei pelo desenho, achei que era por aí. Engraçado que há pouco tempo andei a olhar os meus cadernos de desenho, e aquilo tinha, é claro, desenhos, colagem, mas tinha muitas palavras. E há um que diz assim, em inglês: *remind me later of my poetry*. Penso que naquela época, que não foi assim há tanto tempo, foi há seis ou sete anos, eu não fazia ideia de que era poeta ou que escrevia, mas aquilo já estava lá. Fiquei um ano fechada num atelier a desenhar, a desenhar, a desenhar. Fazia ilustrações para uma revista aqui de Portugal. Desenhava, desenhava, porque tudo é treino, não é? Há aquela percentagem mínima de inspiração, mas tudo é treino. E não havia escrita quase. Ela estava lá, mas eu não olhava para ela. Mas depois, devagarinho... Foi um pouquinho antes do Rio, mas a coisa de ser mais séria foi no Rio, e eu percebi: é isto, sempre foi isto.

Mas ouvi você dizer que sempre andava com um caderno, era assim?

Sempre, desde sempre. Acho que todo o mundo anda sempre com um caderno, mas se calhar não. Eu lembro-me que antes, todo o mundo tinha uma coisinha, não digo que para escrever po-

emas, mas tinha um lugar onde anotar, nem que fosse uma agenda. Agenda eu nunca tive, tinha um caderno. E eram notas distraídas, achei que estava a tirar notas, mas afinal eram notas sobre o mundo, não eram notas «amanhã tenho que ir ao dentista».

E o que fazia com isso?

Eu ainda tenho um caixote enorme guardado. Não olho para elas [notas distraídas], mas estão lá, misturadas com os cadernos de desenho. Acho que é o único lugar onde eles se misturam, não tinha pensado nisso. Mas estão lá todos. E foi crescendo, devagarinho, e houve uma altura que eu percebi: é por aqui. Afinal já estava lá sempre. Aquelas coisas que estão sempre à frente da tua cara, mas tu estás sempre indo para o lado, para trás...

E hoje em dia já é tranquilo dizer sou poeta?

Agora é tranquilo, mas foi difícil. Foi um parto. Porque é isso, a vida não é uma coisa só, é um conjunto de decisões e de coisas que acontecem por acaso. E no fundo eu andava de país em país, porque gostava de viajar, e como gostava de viajar tinha que ganhar dinheiro, então tinha vários empregos. Na Espanha tive um, no Brasil tive mil. Fiz coisas que não tinham nada a ver com a escrita: produção, edição, etc. Mas no fundo tinha sempre um lado criativo, nunca fui médica, nem advogada (risos). Fiz tudo o que estava ao meu alcance para ganhar dinheiro. Então é difícil chegar ao lugar de dizer sou escritora, sou poeta, sou pintora. Um advogado chega ao lugar de advogado tão simples quanto acaba o curso. No meu caso tinha sempre aquela coisa de preencher fichas. Nome, okei.

Endereço já ficava complicado. Chegava na profissão e eu pensava: caraças! Tá, agora faço produção. Agora sou jornalista. Agora sou não sei o quê. E demorou um tempo. Lembrou-me da primeira vez que disse que era poeta. Foi pra um cara que encontrei na estação de trem, que tinha andado comigo na segunda classe, nunca mais o tinha visto na vida. Ele falou: sou médico e não sei o quê, e tu, que é que fazes? E eu: sou poeta. Ele ficou meio assim, mas aquilo saiu tão natural. Porque só comecei a dizer isso quando estava no processo de terminar o *Jóquei*, mas eu já era poeta. O eixo já era aquele, o resto depois eu percebi. Houve um amigo que uma vez disse: Matilde, são coisas diferentes emprego e trabalho. Para algumas pessoas há a sorte de ser o mesmo, mas para a maioria de nós uma coisa é o emprego e outra coisa é o teu trabalho. Esse trabalho foi o eixo constante dos últimos anos, então achei que era justo. O que é que fazes? Sou poeta. Não sei se é a minha profissão, é mais do que isso, é menos do que isso? Preenche o «eu sou».

Acho que antigamente era tudo mais determinado. Quem podia estudar virava médico, engenheiro ou advogado, e pronto. Hoje em dia há tantas opções. E há profissões que nem têm nome ainda, e muita gente tem várias atividades, não?

Há até bem pouco tempo era estranho essa coisa de que tu fazes? Não sei bem. Onde tu moras? Não sei bem. Estás em Lisboa pra sempre? Ah, não sei. Acho que isso já não é mais estranho. Cada vez mais há uma geração assim. Começou por serem alguns, agora é uma geração.

Se calhar um dia vai ser ao contrário, as pessoas vão dizer: já trabalhas há cinco anos no mesmo lugar? Moras há dez anos na mesma cidade? Que horror!

Acho que já é assim, né? Até há pouco tempo ficar vinte anos no mesmo lugar era a carreira, hoje em dia você apresenta o currículo e perguntam: porque ficou dez anos no mesmo lugar? Também não pode exagerar, como meu currículo que tem duas páginas. Porque ficou só dois meses aqui? Hum, é porque sou meio inquieta. Agora sou muito menos, mas durante muitos anos era isso. Ficava dois meses e ia embora, e era porque tinha uma ânsia de ver coisas diferentes.

Eu diria que na tua poesia está um pouco isso, essa coisa da curiosidade, de olhar o mundo com espanto. Isso é um exercício também, não é?

Não sei se foi por exercício, porque tenho essa coisa. Alguns amigos até ficam um pouco irritados e dizem: pá, já tá bom de se espantar, não? Mas é que isto muda todos os dias, estas palmeiras [aponta para a janela] mudam todos os dias, eu tenho essa coisa. Também tem a ver com ter saído muito dos lugares, com ter sentido saudade de alguns lugares. Fiz esta escolha de, entre aspas, morar entre dois lugares. Andei em vários, e de repente escolhi. A gente cresce um pouquinho. Já chega de andar para trás e para frente. E naturalmente escolhi duas cidades. Mas longe uma da outra. Muito perto em várias coisas, mas muito longe geograficamente. Então sempre que chego a Lisboa não consigo parar de me espantar. No Rio é a mesma coisa. O que não deixa de ter pro-

blemas. Toda gente diz: que merda de cidade, trânsito, violência, corrupção. Tem tudo isso. Mas o mundo não me cansa. E não é uma coisa de criança, porque o mundo não cansa as crianças porque elas não têm consciência dele, é como as pessoas que não nos cansam porque nós não temos consciência delas e do retorno diário delas. Vou tendo um pouquinho de consciência do mundo, já tenho 31 anos. Já andei pelo mundo um pouquinho – até porque acho que será sempre um pouquinho, o mundo é grande demais. Mas acho que é uma escolha, sabe? Problemas toda a gente tem.

Esse assombro com o que acontece ao redor e essa espécie de otimismo estão presente no livro, não?

As pessoas falam dessa coisa da alegria, do lado solar do livro. Bom, primeiro que o livro não sou eu. O livro é uma altura da minha vida em que trabalhei e saiu isso, mas o livro é uma parte que dei de mim. E depois, ele não é sempre alegre. Tem coisas mais tristes, como é óbvio, mas acho que é uma escolha, porque o mundo é obviamente bom e mau, há dia em que a gente consegue ver mais o bom, e outros mais o mau. Ah, de repente no mesmo mês uma pessoa não tem dinheiro, o namorado acabou com ela, não tem trabalho, é difícil ver que está bonita a vista da janela. E depois tem um chato a dizer: não, mas é linda. Sério, amanhã, tá bem? Ou daqui a um mês. Mas isso também não deixa de ser uma escolha, porque graficamente o mundo não ficou mais feio. É minha vida que está mais fodida. É uma escolha. Escolher o mais bonito ou o mais feio, sabendo que eles estão lá os dois, eles estão sempre lá, no mesmo lugar. Na paisagem ou nos seres humanos, e acho que é mais

Escolher o mais bonito ou o mais feio, sabendo que eles estão lá os dois, eles estão sempre lá, no mesmo lugar. Na paisagem ou nos seres humanos, e acho que é mais ou menos disso que o livro trata.

ou menos disso que o livro trata. Acaba por ser quase tudo, a paisagem e os seres humanos, é o mundo e o que está lá dentro. E acho que, como as pessoas, o mundo tem, exatamente no mesmo lugar, bom e o mau. Eu tenho coisas boas e más a habitar aqui ao mesmo tempo, o que deito pra fora, e como ajo, é uma escolha diária.

Quando se fala em poesia as pessoas até se assustam, tem aqui-lo de empostar a voz para dizer um poema. Esse respeito, esse ar solene, não afasta leitores?

Principalmente num país como este, com a tradição literária que tem, com os grandes poetas que teve e tem. O peso que isso traz, bom e mau, na escola e mesmo no dia a dia, é enorme. Este senhor aqui [bate com a mão sobre o *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa] é um dos maiores poetas de sempre. É como para os ingleses serem filhos de Shakespeare, é complicado. Mas poesia era aquela palavra que, em qualquer lugar do mundo, parece, para a nossa geração, uma coisa quase datada, e assustadora e pesada, por toda a tradição que traz. A poesia está muito ligada ao mito, sempre foi assim. DE rasgar com isso, ao mesmo tempo respeitando a razão pela qual o mito existe e as grandes figuras que fizeram dela mito, foi o mais complicado para mim. Fico muito contente quando pessoas que nunca leram poesia, que não estão habituadas, que não gostam, e que por verem no jornal ou outro motivo, lêem o *Jóquei* e escrevem-me. Noutro dia eu pensei: será que tenho que achar isso mau por serem pessoas que não leem? Mas depois tem o outro lado, de pessoas habituadas a ler poesia e que elogiam. E é engraçado que são visões diferentes, e eu gosto disso. Uma pessoa vê aqui um jogo

literário, vê referências. E há outra pessoa que chega de outra maneira, mas também chegou. Porque tentei que eu não fosse hermética, embora eu tenha muitos elementos fechados, a que não se consegue chegar, eu agora sei disso. Tinha muito medo dessa coisa de ficar assim num lugar acima, num patamar, não me faz sentido. Vai de encontro com isso que falávamos da geração em que vivemos. Foi aí que consegui dizer sou poeta. Não conseguia dizer que era poeta enquanto eu própria achava que aquilo estava ligado a um mito, a uma criatura maior. Sou só a Matilde que também bebe Coca-Cola e também vai à praia e dá mergulhos.

O rótulo poeta assusta, né?

Até poderia dizer escritora, mas na verdade eu só tenho escrito poesia nos últimos tempos. Escrevo, obviamente, aliás até tenho fugido para coisas mais compactas como estas. Mas isto é um livro de poesia, não são crónicas, não é um romance. Fiz paz com isso. Fiz paz com uma coisa de respeito para com as minhas influências, mas ao mesmo tempo um entra aí, senta-te ao meu lado e toma um café comigo.

A tua poesia parece uma coisa muito espontâneo, embora se intua que há ali por trás um cuidado, um trabalho de ourives...

Tem trabalho danado, tem muito trabalho mesmo. De briga com o poema, aquela coisa de ficar sentado [desenha na mesa como os dedos], não é aqui, esta palavra não. Obviamente há uns mais espontâneos que outros. Acho que espontâneo e imediato são coisas diferentes, tem alguns poemas que são mais imediatos. Aconteceu naquele momento, transformei e fiz, mas não é neces-

sariamente espontâneo porque tem um trabalho por trás. Não foi exatamente escrito no colo, como tem muita gente que diz que tem a impressão de ter sido feito. Não, eu briguei com ele, zanguei-me com ele. Lembro da primeira vez que vi o Jóquei, que o peguei na mão, na editora, e pensei: caramba, foste um filho da mãe. Foste incrível, fizeste-me companhia para não sei quantos lugares, mas agora paz. É como quando você encontra um ex-amante. Encontram-se, é bom, mas agora vai.

O teu livro tem uma espécie de insolência, no bom sentido. Mistura português do Brasil e de Portugal, e ora entra o inglês, ora o castelhano, e há palavras pouco comuns nas poesias clássicas. É um desafio aos puristas?

A língua é livre. A questão não é entender-nos? Não quero agredir ninguém, esta é a minha experiência, eu vivi entre vários lugares, recebi influências de vários lugares. Há dois poemas no livro que são inteiramente em inglês, e houve uma questão durante o processo de edição de, se calhar, não pôr esses poemas. Pensei que, em princípio, em Portugal a maioria das pessoas, principalmente leitores de poesia, entendem inglês. E também se não entender há muitas coisas aqui que estão na forma, no ritmo. Não quer o poema em inglês? Fica só com a mancha, mas aquela mancha era precisa naquele lugar. Se eles estão em inglês é porque foram escritos em inglês. Não quis ofender ninguém e sabendo que muitas vezes acontece isso de brigas por língua. Caramba, já há tantas brigas no mundo! A língua é suposto ser uma coisa de união, de entendimento.

As pessoas que se insultam e quase se agridem por conta da língua, que brigam por causa do Acordo Ortográfico, como acha que recebem um livro como este?

Não sei, mas este livro por exemplo não segue o Acordo Ortográfico, ele segue outro. As pessoas normalmente não brigam contra algo que vai além ou aquém, ela dizem: o Acordo Ortográfico não! Depois há uma percentagem mínima que diz: o Acordo Ortográfico sim! Nunca fizeram essa pergunta para mim, porque no meu caso não tem sim ou não, há um oceano no meio e não sei quantas coisas misturadas, e linhas paralelas e perpendiculares que são o mundo. Se houver um próximo livro não sei se será com ou sem o Acordo, se será todo em português de Portugal ou do Brasil, mas, nessa época, nos anos em que ele foi escrito, era isto.

Como chega teu livro à Tinta da China? Você prepara para essa editora?

Comecei a fazê-lo no Brasil, o trabalho todo foi feito lá. E depois, quando comecei a pensar que talvez aquilo estivesse a ficar a ser um livro, quando comecei a fazer um garimpo, um amigo mais velho disse: agora é a hora, 'bora' fazer. Então fiz o livro. Tinha pedido demissão de mais um emprego, estava com tempo para fazer, e disse: é agora. Sentei-me e fiz uma coisa nova, mexi em tudo o que estava feito. E depois aquilo andava, não andava, fiquei praí um ano. Mas um dia disse pronto. Eu tinha o Jóquei versão 1, versão 2 até 7. Pronto, agora chega, senão isso é infinito. Isto não é um romance. Já estava noutro lugar, minha escrita já está em outro lugar. Muitas destas coisas olho com ternura, porque é mais

novo, eu era mais nova, a aprendizagem era outra. E ele ficou lá no computador, porque pensei: preciso fechar isto, se a coisa com editoras está estranha, tudo bem, para mim acabou. Teve uma altura que até me zanguei com ele, e lhe disse: acho que tu nem sequer mereces estar no mundo, ainda estás muito jovem para ficar velho. E comecei a fazer outra coisa, e uns dias depois recebi um e-mail da Tinta da China a dizer: falaram-nos do teu trabalho, descobrimos algumas coisas tuas na internet e gostaríamos de saber se tens mais. Lembro-me de ver o e-mail e ter ali no computador o ficheiro *Jóquei*, versão final. Tenho isto, e mandei.

Mandou o livro todo?

Ele estava ali, estava feito, acabado. E eu já estava farta dele. Queria vê-lo pelas costas. Escreveram-me no dia a seguir. E depois sentei-me com o Pedro [Mexia, editor] para ver algumas coisas, porque o livro tinha realmente sido feito no Brasil e para o Brasil, então houve algumas coisas que tive que mudar. Estava muito mais brasileiro do que está. Em termos de acentuação e algumas palavras. Algumas palavras eu briguei até o fim: metrô é metrô, pebolim é pebolim. Houve coisas que eu não abri mão, outras tudo bem mudar, tiramos uma coisa ou outra. Ouvi-o, era uma opinião nova, o Pedro Mexia é português, eu tinha sido «educada» no Brasil, então também era bom ouvir uma pessoa daqui, e em poucos meses apareceu isto.

E como recebeu a crítica tão positiva do Gustavo Rubim no Público?

Aquilo só pode dar um orgulho danado. Recebi aquilo com todo o respeito, o Gustavo Rubim é um homem que eu respeito muito.

Não o conheço, mas conheço seu trabalho. É que é uma crítica ao livro, quase não fala de mim, até porque não me conhece e não teve uma entrevista. Isso é um sossego. A poesia é uma coisa muito íntima. A pessoa está sozinha. A leitura é uma coisa que se faz sozinha. E chega às pessoas de uma forma muito íntima. E hoje em dia com Facebook, as pessoas escrevem para dizer o quanto foi importante o livro para elas. É como se abrisse um canal direto. É giro por um lado, mas por outro lado corta um bocadinho o distanciamento entre autor e obra, mas esse distanciamento existe. Eu não sou o *Jóquei*. Ele é fruto das minhas experiências, sem dúvida, mas eu também sou outra coisa. E muitas vezes nas entrevistas há aquela coisa de tentar perceber como é que o *Jóquei* aparece, porque vem do Brasil, porque vem de não sei o quê, e o que o Gustavo Rubim fez foi uma crítica à poesia. Gostei disso, e isso sossegou-me, porque isso foi o trabalho de uma vida até agora.

Pensava que tua poesia chegaria mais aos jovens, e de repente ler o que o Rubim escreveu dá a sensação que pode chegar a toda gente.

Tenho 31 anos, não tenho 18, trabalhei muito para chegar aqui, e se chegasse só a uma geração se calhar ia ficar meio: ah, não era bem isso que eu queria dizer. Uma das coisas que me está a surpreender, por enquanto, é ele ser transversal.

E não vai sair no Brasil?

Não tenho editora no Brasil, mas espero que sim. Ele foi feito no Brasil, acho que ele ia gostar. Meus amigos iam gostar, porque perguntam muito: e no Brasil, quando sai? Não tem ainda, vamos ver.

leituras de Verão - ninho

SARA
FIGUEIREDO
COSTA



reedição de *As Praias de Portugal - Guia do banhista e do viajante*, de Ramalho Ortigão (Quetzal), chega às livrarias em época balnear, oferecendo ao leitor um retrato datado – mas não menos interessante por isso – e mordaz dos ambientes de praia no Portugal do século

XIX. Originalmente publicado em 1876, este pequeno livro, agora editado em formato quase de bolso, está escrito com a linguagem informativa de um guia, onde não falta o didatismo e o sentido de missão na transmissão de informações consideradas importantes, *As Praias de Portugal* oferece igualmente o melhor da prosa de Ramalho Ortigão. Conhecedor das praias de que fala, sobretudo as do Norte do país, tão ligadas às férias da sua infância, o autor comenta ambientes e personagens com tanto entusiasmo perante as vidas dos outros como sarcasmo relativamente às pequenas manias que as pessoas teimam em manter durante as férias.

Ramalho Ortigão é acutilante no modo como observa pessoas e cenas e nunca se afasta de uma forte noção de classes e respetiva estratificação na análise que faz sobre os gestos, as escolhas e as posturas. Sem condescender perante os mais desfavorecidos, conta alguns episódios caricatos que tanto podem ser o do homem que aluga burros em Matosinhos e que vai batendo em toda a gente, clientes incluídos, caso o aparelhar do animal não corra bem, como o dos senhores da Granja, que à força de tanto quererem im-

pressionar os outros transformam as férias de quem quer sossego num autêntico pesadelo social onde nunca faltam as reuniões, os chás, os jogos ou os bailes. A descrição dos pescadores da Póvoa de Varzim exemplifica a profunda admiração do autor, nascido no seio da burguesia portuense e nunca habituado às dificuldades diariamente sentidas por quem sobrevive a duras penas à custa do seu trabalho, pelos que resistem às intempéries naturais e às diferentes autoridades que sempre se dispõem a decidir o rumo da vida dos mais pobres: «[...] a Póvoa não dá um único homem para o recrutamento marítimo, o que prova que quando três mil e quinhentos homens reunidos não querem uma coisa é impossível obrigá-los àquilo que eles não querem.» (P. 88)

Um dos aspetos que se destaca em muitas passagens deste guia é a condescendência de Ramalho Ortigão relativamente às mulheres, um tom que soa desfasado, e até incómodo, no século XXI, mas que ao mesmo tempo revela, por parte do autor, uma visão mais arejada da questão do género relativamente àquela que seria a atitude dominante no Portugal do século XIX. O paternalismo não deixa de estar lá, bem como as referências à fraqueza feminina, aos achaques, ao lugar junto da família, mas percebe-se que Ramalho Ortigão não tinha das mulheres a mesma opinião que a maioria dos seus companheiros de pluma nos vários momentos em que salienta as suas iguais capacidades para se interessarem pelo mundo, aprenderem, exercitarem-se. «Dizem, leitora, que são curiosas as pessoas do teu sexo. Gloria-te desse belo defeito. A curiosidade é a primeira das grandes forças do espírito humano.» (P. 27.) Lido hoje, o texto pro-

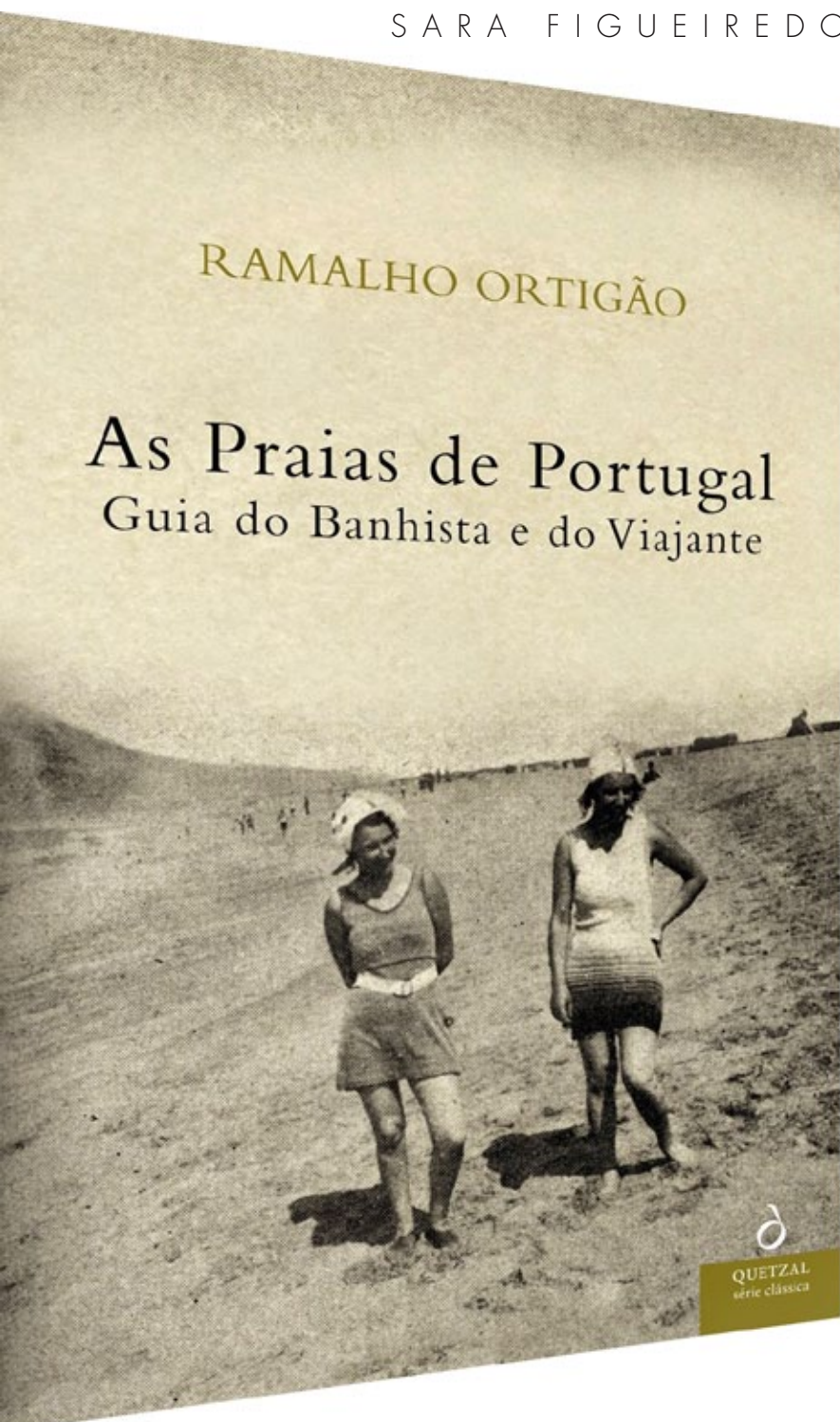
voca aquela reação salutar de quem teve a sorte de nascer uns bons anos depois de certas ideias terem sido, finalmente, desfeitas (pelo menos para a maioria das cabeças, já que o arejamento cerebral parece não ter sido igualmente distribuído pela condição humana), deixando o leitor a questionar-se sobre como era possível alguém, ainda por cima lido e informado, acreditar realmente que as mulheres são fracas por natureza, ou que têm como missão na vida ter filhos e criá-los. Apesar disso, é também notório que se Ramalho Ortigão não duvidava da fraqueza do género e de outras pseudo-verdades aceites à época, também não acreditava que as mulheres tivessem alguma incapacidade mental, ou que devessem reger a sua rotina pelas tarefas domésticas. Se tal visão, hoje, é tão pequena e frívola como a dos que sempre viram no género feminino um qualquer rebaixamento da espécie, na época em que o autor assinou e fez publicar os seus textos talvez tenha sido um contributo, ainda que curto, para uma evolução de mentalidades que em muitos espaços continua por concretizar-se.

Deixando de lado a «questão feminina», talvez o aspeto mais transversal deste *As Praias de Portugal* seja a preferência do autor pelas terras do Norte. Nascido no Porto, Ramalho Ortigão nunca abandona a sua costela nortenha, espalhando-a pela prosa sem receios de afirmar o seu «bairrismo». Não é que os textos deste guia ignorem os defeitos das vilas balneares do Norte. Pelo contrário, o autor nunca é parco em críticas, e quase sempre as explana de modo mordaz, aproveitando para uma ou outra ferroadada humorística, como quando descreve a sobrelotação das ruas poveiras, tão

cheias de veraneantes como de moscas: «As moscas cobrem os muros, as ombreiras das portas, as vitrinas e os mostradores das lojas, numa imobilidade, num gozo, num êxtase que impressiona particularmente os forasteiros. As superfícies que as moscas deixam devolutas são ocupadas pela gente. Quando um viajante chega, com a sua mala ergue-se no ar uma nuvem negra que cintila e que zumba: são as moscas que se deslocam e procuram apertar-se um pouco mais para dar lugar ao adventício. Outras vezes é a gente que encurta o passo, que se condensa, que se enovela: nestes casos é uma nova mosca que chega e solicita o seu lugar na rua.» (Pp. 73-74.)



o sul, muito menos representado por descrições de praias e zonas balneares, dedica-se, no entanto, uma prosa desencantada, com Pedrouços, Belém e a linha de Cascais a merecerem um desprezo cuja jocosidade é acentuada por uma certa melancolia da inutilidade, mesmo que não se ignorem os elogios, que também os há. Curiosamente, a recomendação de um passeio à vila e à serra de Sintra é apresentada como «uma das poucas coisas boas, úteis, higiénicas, moralizadoras, que um lisboeta pode permitir-se o luxo de gozar pelo preço de uma das suas libras» (p. 126). Coimbra, onde o autor estudou e cujos debates académicos e políticos da época desembocaram na contenda que tem o nome da cidade, a



Questão Coimbrã, por onde o autor passou com as suas estocadas, também não é poupada e a propósito das praias da Figueira da Foz, o desvio descreve-se neste tom: «Tal é sobre o aspeto de uma população inteira o efeito de um dogmatismo exagerado e pedantesco, da confusão do ensino e da educação literária baseada na hipocrisia antiga e na indisciplina moderna!» (P. 157)

É portanto, no Norte que Ramalho Ortigão encontra as suas memórias mais doces, as que o fazem descrever praias, vilas e cidades com a macieza que falta à sua prosa, pelo que melhor será esquecer regionalismos e apreciar os textos pelo que eles são e oferecem. Pena terem ficado de fora as ilustrações de Emílio Pimentel, parte integrante da edição original, porque sem elas perde-se alguma coisa deste guia enquanto objeto editorial marcadamente de uma época. Ficaram, felizmente, todos os capítulos que integram o texto e que, para além das praias e das zonas balneares, incluem conselhos higiénicos e médicos, muitos deles baseados em manuais e compêndios medicinais da altura, informações sobre os benefícios das águas e dos ares marítimos e algumas noções de socorrismo para se utilizarem em situações de afogamento que bem podiam ser conhecidas por todos os que, nos dias de hoje, frequentam as praias portuguesas. Se há livro que justifica a ideia (incompreensível) de que há leituras adequadas para as férias de verão, para quem as têm, e para a praia, este é capaz de ser um dos poucos.

R I C A R D O V I E L

fotografia ARQUIVO PESSOAL / DIVULGAÇÃO



O COLOMBIANO QUE CULTIVA LEITORES



há sete anos os livros e uma ideia mudaram a vida de Martín Murillo Gómez. Nascido em Quibdó, na costa do Pacífico colombiano, havia se mudado para Cartagena de Índias, uma cidade maior e turisticamente atrativa, com o intuito de melhorar de vida. Vendia água e fruta nas ruas, lavava carros, fazia alguns trabalhos temporários e, nas horas vagas, lia – como sempre fizera, desde pequeno. Até que um dia conseguiu aproximar-se de um empresário e contar-lhe o projeto que fazia anos lhe rondava a cabeça: promover a leitura em parques e praças de Cartagena. Convenceu o mecenas a ajudá-lo, mandou fazer uma carreta, encheu-a com os seus livros, e num dia de maio de 2007 empurrou-a até ao Parque Bolívar, estacionou-a numa sombra, e começou com o seu sonho. Desde esse dia, a vida de Martín Murillo gira em torno da leitura. Empréstos livros, conhece pessoas e conta-lhes histórias. «O objetivo da Carreta Literária vai muito além do empréstimo de livros, é promover o hábito da leitura por prazer. Fazer com que crianças, jovens e adultos se apaixonem pela leitura, descubram os benefícios que o ato de ler proporciona. Representa um grande desafio para mim, é a missão que decidi assumir», resume o colombiano de 46 anos.

A Carreta Literária estreou com 120 títulos – a grande maioria eram da biblioteca pessoal de Murillo – e hoje já tem perto de 9000 títulos, que disputam espaço com a cama e os poucos móveis do

apertado quarto de hotel onde Murillo vive. Diariamente carrega no seu veículo cerca de 300 livros e percorre a cidade amuralhada em busca de gente disposta a ler. Exceto os livros com dedicatórias, todos os demais podem ser emprestados. A grande maioria dos seus clientes (que não pagam nem um centímo pelo empréstimo) devolve os livros, ainda que alguns demorem meses (ou até anos) a fazê-lo.

«O primeiro livro que comprei para esse projeto foi *O Velho e o Mar*, do Ernest Hemingway. E o primeiro livro que me ofereceram foi *O Homem Duplicado*, de José Saramago. Foi um casal espanhol que estava de visita a Cartagena», recorda. Um tempo depois, Saramago visitou a cidade colombiana e conheceu o promotor de leituras. «Tentei encontrá-lo no hotel, mas ele não estava. Um pouco depois vi-o na rua. Fiquei impressionado com sua cordialidade, foi muito amável. Era um homem comprometido com as boas histórias», diz Murillo.

Graças aos patrocinadores que estampam as suas marcas no carrinho, o promotor de leitura pode dedicar-se integralmente ao projeto. Tem uma sala na FNPI (Fundação Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano), e recebe ajuda da entidade em vários sentidos. «De Yamile Echamorro, que é quem serve o café, até Jaime Abello, que é o diretor da fundação, todos me apoiam e nunca terei como pagar-lhes pelo que fazem por mim.»

Com o tempo, a biblioteca ambulante de Martín foi crescendo de tamanho, fruto de doações, e de importância, graças a seu tra-

RICARDO VIEL O COLOMBIANO QUE CULTIVA LEITORES



RICARDO VIEL O COLOMBIANO QUE CULTIVA LEITORES



balho diário. O empréstador de livros, como não se importa de ser chamado, passou a frequentar escolas, universidades e encontros literários para falar sobre a leitura. Também começou a reunir pequenos leitores para contar histórias, que são improvisadas na hora. Leva consigo um livro com centenas de páginas em branco e que tem como título *O livro das mil histórias*. De lá tira as ideias para os seus contos. «Cada pessoa tem não uma, mas milhares de histórias. E promovendo leitura conheces muita gente, livros e lugares, vives experiências gratificantes, outras nem tanto, e tudo isso permite acumular tantas história que é difícil não as contar.»

Martín Murillo já percorreu quase toda a Colômbia com o seu carrinho de duas rodas apinhado de livros. No ano passado esteve em Madrid, na Feira do Livro, a convite da organização. Também já viajou até Buenos Aires, Guadalajara e Caracas para falar de leitura e mostrar sua carreta. «Estou sempre em busca de um público a conquistar. Tenho um cronograma de visitas previamente agendadas com diferentes instituições, especialmente do setor educativo, mas mesmo assim sempre há tempo para percorrer os lugares históricos de Cartagena e também para ir a feiras e outros eventos relacionados a leitura, quando me convidam.»

Já foi chamado de «Quijote do Pacífico» por andar pelo mundo em busca de leitores. Talvez outra boa alcunha fosse jardineiro, já que esse homem seco, negro e de sorriso fácil o que faz é plantar sementes, regar mudas e conversar com as plantas, para que elas se tornem árvores frondosas e leitoras. Faz isso tudo por gratidão aos livros: «Os livros permitiram-me crescer como pessoa, ver

o mundo com novos olhos, viver e sentir a vida a partir de uma ótica globalizada, permitiram-me aprender, conhecer e entender melhor as pessoas. Além disso, permitiu-me desenvolver um projeto de vida no qual coloco o meu grãozinho de areia para fazer do mundo um lugar melhor.»



abriel García Márquez, Mário Vargas Llosa, José Saramago e Héctor Abad Faciolince são alguns dos escritores que conheceram a Carreta Literária e deixaram um livro dedicado a Martín. «Esse projeto também me possibilitou conhecer lugares e pessoas que jamais pensei vir a conhecer um dia. Sou grato aos livros e não posso imaginar como seria minha vida sem eles.»

Passados mais de sete anos daquele dia de maio de 2007, quando pela primeira vez a carreta saiu à rua, Martín Murillo continua encantado com a possibilidade de repartir livros e cada vez sonha mais alto. «O meu sonho é que a carreta e o clube de leitura se consolidem num grande projeto de promoção de leitura, tenham um espaço físico próprio que seja não apenas um centro de leitura mas onde se possam organizar diferentes eventos que promovam a leitura, as diferentes manifestações e expressões artísticas. Continuarei contando histórias e promovendo leituras até quando Deus me permita.»

Lições que aprendi escre- vendo o livro *Cinquen- ta Intelectuales Para Una Conciencia Crítica*

Juan José Tamayo-Acosta

E para mim um verdadeiro privilégio apresentar este livro na Fundação José Saramago em Lisboa, porque é como continuar a minha relação de amizade e as minhas conversas com o Prémio Nobel da Literatura, que iniciei em 6 de janeiro de 2006, num Congresso sobre Interculturalidade em Sevilha, onde nos conhecemos pessoalmente e que culminariam num diálogo aberto sobre «O fator Deus» efetuado em julho de 2010 na biblioteca da sua casa de Tías (Lanzarote) por iniciativa e sob a moderação de Pilar del Río. Acabou por não acontecer devido ao seu inesperado falecimento. Mas a relação não se interrompeu. Continuou durante estes quatro anos de ausência de José através da minha amizade com Pilar, da leitura dos seus livros, dos estudos sobre a sua obra e das antologias dos seus textos, uma delas intitulada *José Saramago nas Suas Palavras*, edição e seleção de Fernando Gómez Aguilera, que faz referência a oito palavras centrais na vida e obra de Saramago: «Cidadania», «Romance», «Democracia», «Ética», «Ironia», «Escritor», «Literatura», «Mulher», e constitui sem dúvida o melhor guia para compreender José Saramago. É o meu livro de cabeceira. Muito obrigado, Pilar, por ter organizado este ato tão amoroso em torno de José e sob a sua orientação literária e ideológica.

Conto aqui com uma excelente e muito grata companhia: Frei Bento, Boaventura de Sousa Santos e Leonor Xavier, aos quais agradeço a sua generosa e sincera apresentação. Frei Bento re-

presenta para mim o vínculo com o cristianismo libertador em Portugal e um dos melhores exemplos do pensamento teológico crítico deste país. As suas crónicas semanais no Público refletem a riqueza e criatividade do cristianismo evangélico de base em sintonia com os movimentos sociais e são a melhor expressão de que é possível Outra Igreja e que Outro cristianismo está em marcha. A sua casa foi muitas vezes a minha residência nas minhas visitas a Lisboa.

Boaventura de Sousa Santos é amigo, colega e professor. Descobri-o ao ler o seu livro *A Crítica da Razão Indolente: contra o Desperdício da Experiência*, onde define os parâmetros da mudança de paradigma na sua dupla vertente: epistemológica e social; e em três campos: a ciência, o direito e o poder, os três objetos da sua crítica. Conheci-o pessoalmente em 2005, no V Fórum Social Mundial de Porto Alegre (Brasil), onde ouvi a sua conferência sobre «Sociologia das ausências e das emergências», que me causou impacto pelo rigor e pelo sentido crítico da sua análise, pelo brilhantismo da sua exposição e pela lucidez das suas propostas. Esse momento de conhecimento foi também o do nosso reconhecimento mútuo, que continua vivo e ativo até hoje, como demonstra a sua participação neste ato. Partilhamos um projeto comum, que ele próprio concebeu e dirige: a epistemologia do Sul; e que desenvolvemos a partir de diferentes disciplinas: ele, a partir das ciências sociais e de uma nova teoria crítica da sociedade; eu, das teologias da libertação e de uma teoria crítico-feminista das religiões.

Leonor Xavier, jornalista e escritora, teve a generosidade de ler

o perfil intelectual que dedico a José Saramago em *Cincuenta intelectuales para una conciencia crítica* (Fragmenta, Barcelona, 2013). Recordo de modo muito especial a leitura do seu livro *Portugal, Tempo de Paixão*, sobre o processo revolucionário de 1975. Hoje, continua a ser um livro de consulta e informação sobre a Revolução dos Cravos.

Começarei por dizer que *Cincuenta intelectuales para una conciencia crítica* não é um livro de biografias que se limite a seguir e narrar assepticamente o itinerário vital das personalidades escolhidas. Cada uma delas tem excelentes biógrafos e biógrafas que contaram a sua vida melhor do que eu seria capaz de fazer, que não cultivo o género biográfico. Também não é a exposição neutra das suas ideias e do seu sistema de pensamento, que se limite a resumir as suas principais contribuições. Teria sido um trabalho estéril, desnecessário e repetitivo, porque cada um deles conta com uma síntese da sua doutrina em dicionários, ensaios e livros de texto.

O livro é um diálogo intelectual múltiplo que mantenho com cinquenta personalidades dos diferentes campos do saber e das atividades humanas: filosofia, ciência, ciências sociais e políticas, ciências da comunicação, psicologia, teologia, história das religiões, literatura, etc.; umas, conheço-as ou conheci pessoalmente; outras, estudei-as ou continuo a estudá-las. Com todas, mesmo

com a distância cronológica e as diferenças culturais e disciplinares, tenho pontos de sintonia: a heterodoxia do seu pensamento e a ortopraxis da sua vida, o sentido crítico e não apologético, a perspectiva laica, o horizonte utópico, o confronto com o poder.

Este é um livro polifónico que não procura a uniformidade, nem fazer um retrato robô da figura do intelectual do século XX. Antes pelo contrário: se alguma coisa o caracteriza é a pluralidade de tendências ideológicas, de estilos de vida, de disciplinas, de metodologias, de pertenças religiosas: pessoas religiosas sem vínculo confessional, judias, cristãs, muçulmanas, não crentes (ateísmo, agnosticismo).

A minha dupla função neste livro é a de interlocutor e de intérprete. O diálogo é uma das chaves fundamentais da hermenêutica. É a porta que nos introduz na compreensão das pessoas, dos acontecimentos e dos textos de outras tradições culturais e de outras épocas. O que é a hermenêutica senão o diálogo do leitor com as referidas pessoas, textos e acontecimentos à procura de significado, de sentido? Graças à hermenêutica podemos superar a distância, às vezes abissal, de todo o tipo: cronológica, cultural, antropológica, entre os autores e protagonistas de ontem e os leitores de hoje.

O ser humano vive e age, pensa e delibera, compreende e acredita, julga e experimenta, cria e raciocina sob o signo da interpretação. Concordo com David Tracy quando diz que «ser humano é agir reflexivamente, decidir deliberadamente, compreender inteligentemente, experimentar plenamente. Saibamo-lo ou não, o ser humano é um hábil intérprete».

É um livro carregado de subjetividade a partir da própria seleção dos autores e autoras estudados. Uma escolha que fiz em função das influências que exerceram na minha vida e no meu pensamento, e que forjaram o meu caráter e modularam a minha forma de ser. Não sei falar de outras pessoas sem falar de mim, como não sei falar de mim sem falar dos outros, das outras, convencido como estou da verdade da afirmação de Desmond Tutu: «Eu sou apenas se tu também fores.»

Ao acabar de escrever o livro, após dois longos anos de redação, veio-me à memória a afirmação de uma das pessoas mais sábias da humanidade, a qual, num arranque de humildade – e não de humilhação – disse: «Só sei que nada sei.» Se ele só sabia que nada sabia, os leitores deste livro já podem imaginar o pouco que sabe quem o escreveu. Mas não, tenho de me corrigir. Dos cinquenta intelectuais que estudo neste livro, homens e mulheres, aprendi muitas lições que resumo no seguinte *dodecálogo*.

1. Razão, utopia e esperança. A utopia é parte integrante da razão, se esta não quiser cair na indolência, na instrumentalização ou na razão de Estado. A razão é um elemento constitutivo da utopia, se esta não quiser vagar sem rumo para lado nenhum. A

Simone de Beauvoir

razão liberta do ilusório e guia a ação. A utopia marca a meta. A esperança não é um simples estado de espírito das pessoas «otimistas». É uma determinação da realidade objetiva, um princípio inscrito na própria matéria e nas zonas mais profundas do ser humano, que pode muito bem ser definido como animal utópico e ser-em-esperança. É afeto, o principal afeto que impulsiona o ser humano para o futuro, ao mesmo tempo que virtude do caminho, do otimismo militante. Bloch exprime isso de forma bela e certa com dois aforismos: «Só quando a razão começa a falar, é que começa a florescer a esperança em que não há falsidade», «a razão não pode florescer sem esperança. A esperança não pode falar sem razão.» É necessário pensar a realidade utopicamente, viver utopicamente, agir utopicamente, continuar a escrever histórias utópicas que transcendam a realidade, elaborar teorias utópicas que neguem os factos, porque «se a teoria não estiver de acordo com os factos, pior para os factos» (Bloch).

2. Nos intelectuais escolhidos neste livro *convergem biografia e bibliografia*; pensamento e vida caminham em uníssono; teoria e prática complementam-se, vigiam-se, enriquecem-se e corrigem-se mutuamente. A sua vida nada tem de convencional, de artificial, de aparência, de mera exterioridade. Tudo neles está em harmonia, inclusivamente as dissonâncias e contradições, muitas vezes assumidas conscientemente para não dar a imagem de uma vida linear, sem sobressaltos, previsível. Na vida dos intelectuais há lugar para a mudança, a evolução, a surpresa, o imprevisível, e podem

distinguir-se diferentes etapas. Para o que não há lugar é para a incoerência, para a falsidade, para o cinismo, para a improvisação, a falta de honestidade com a realidade, a indiferença, a neutralidade. O resultado da harmonia entre teoria e prática é uma *existência autêntica*. É a melhor lição aprendida, que não é fácil de seguir!

3. A metafísica sofre uma profunda transformação ao passar de contemplação das essências puras das coisas para a *filosofia da rebelião*. O melhor exemplo da referida inversão é Albert Camus, que transmuta o princípio intelectualista e individualista cartesiano «penso, logo existo» no revolucionário e coletivo «rebelo-me, logo existimos». A rebelião é o novo princípio da existência e do pensar humanos. O homem rebelde é o que diz não. Não me consta, dizia Camus, de alguém que tenha dado a sua vida por defender o argumento ontológico de Anselmo de Cantuária. Nos seus textos, porém, aparecem muitas pessoas dispostas a entregar a sua vida para melhorar as condições de existência dos seus congêneres.

4. *Poesia, mística e revolução* transitaram com frequência por caminhos diferentes e até opostos, sem chegarem a encontrar-se. A poesia foi entendida como expressão de sentimentos intimistas alheios às preocupações da vida quotidiana. A mística viveu-se muitas vezes como evasão da realidade, desprezo pelo mundo, renúncia aos prazeres da vida e fuga da história.

A revolução foi vinculada à violência. Com estas imagens acabava por ser normal a incompatibilidade. Pere Casaldàliga e Ernesto Cardenal, porém, desmentem essas imagens, desmontam a suposta incompatibilidade entre poesia, mística e revolução, e conseguem o encontro fecundo entre elas dentro de uma unidade diferenciada. Demonstram dessa maneira ser contemplativos na libertação e poetas de outro mundo possível. A estética leva-os à ética e a ética à luta pela transformação. A sua poesia é palavra-em-ação, palavra-em-esperança, palavra-para-o-caminho. A experiência mística é desestabilizadora da ordem estabelecida e subversiva para o poder. Casaldàliga foi-o para a ditadura brasileira e para os fazendeiros, e Ernesto Cardenal exerceu as mesmas funções para com a ditadura somozista e para com o Vaticano.

5. *Os intelectuais não são dogmáticos nem fundamentalistas.* Dão prioridade ao símbolo, que «dá que pensar» (Ricoeur), e rejeitam o dogma, que fecha toda a possibilidade de pensar e impõe o pensamento único. Reconhecem o pluralismo cosmovisional, cultural, étnico, ético e religioso como uma riqueza do humano e um valor a potenciar, a diversidade como um direito, a interculturalidade e o diálogo inter-religioso como atitude vital e como uma metodologia no caminho para a verdade. São muitos os exemplos desta meto-

dologia e desta atitude *inter*, mas há um que brilha com luz própria e se destaca acima dos outros: Raimon Panikkar, paradigma de *diálogo*, *dialogal* e *duological* na sua *pes*, sem ter deixado de ser *soa*, na sua vida e no seu pensamento. Este é o seu testemunho: «Parti (da Europa à Índia) cristão, descobri-me a mim mesmo hindu e voltei budista sem ter deixado de ser cristão.» Mais tarde introduziria outra herança na sua vida: a secular. É esse o caminho que segue Paul Knitter, o teólogo das religiões, para quem a identidade religiosa é híbrida, plural e promíscua, tanto na sua doutrina como na sua prática. Assim o mostra e demonstra no seu livro *Without Buddha I Could Not Be a Christian*.

6. *Ciência e religião* são duas das forças mais influentes na história da humanidade. A relação entre ambas foi, e continua a ser, conflituosa, a maior parte das vezes pela atitude intolerante e dogmática da religião, embora também a ciência se tenha mostrado por vezes arrogante por querer impor a sua metodologia a outros campos do saber e silenciar a voz das religiões. Hoje está a dar-se uma mudança importante: do anátema ao diálogo, da condenação à colaboração, da intolerância e da imposição dogmática ao respeito pelos diferentes campos e metodologias. Isto influenciará sem dúvida a resposta para os problemas da humanidade. Exemplo da referida mudança de atitude é Federico Mayor Zaragoza, cientista, crente, ativista pela paz e cidadão do mundo.

7. *Feminismo e hermenêutica da suspeita.* As intelectuais feministas que selecionei neste livro ensinaram-me uma grande lição de história desconhecida para mim: que o feminismo é uma das poucas revoluções não violentas da história da humanidade, a que o patriarcado responde sistematicamente com todo o tipo de violências contra as mulheres: física, psíquica, moral, religiosa, simbólica, cultural, laboral, familiar, etc. A violência é o instrumento estrutural a que o patriarcado recorre quando se sente eticamente desarmado e fica sem argumentos para defender a sua hegemonia.

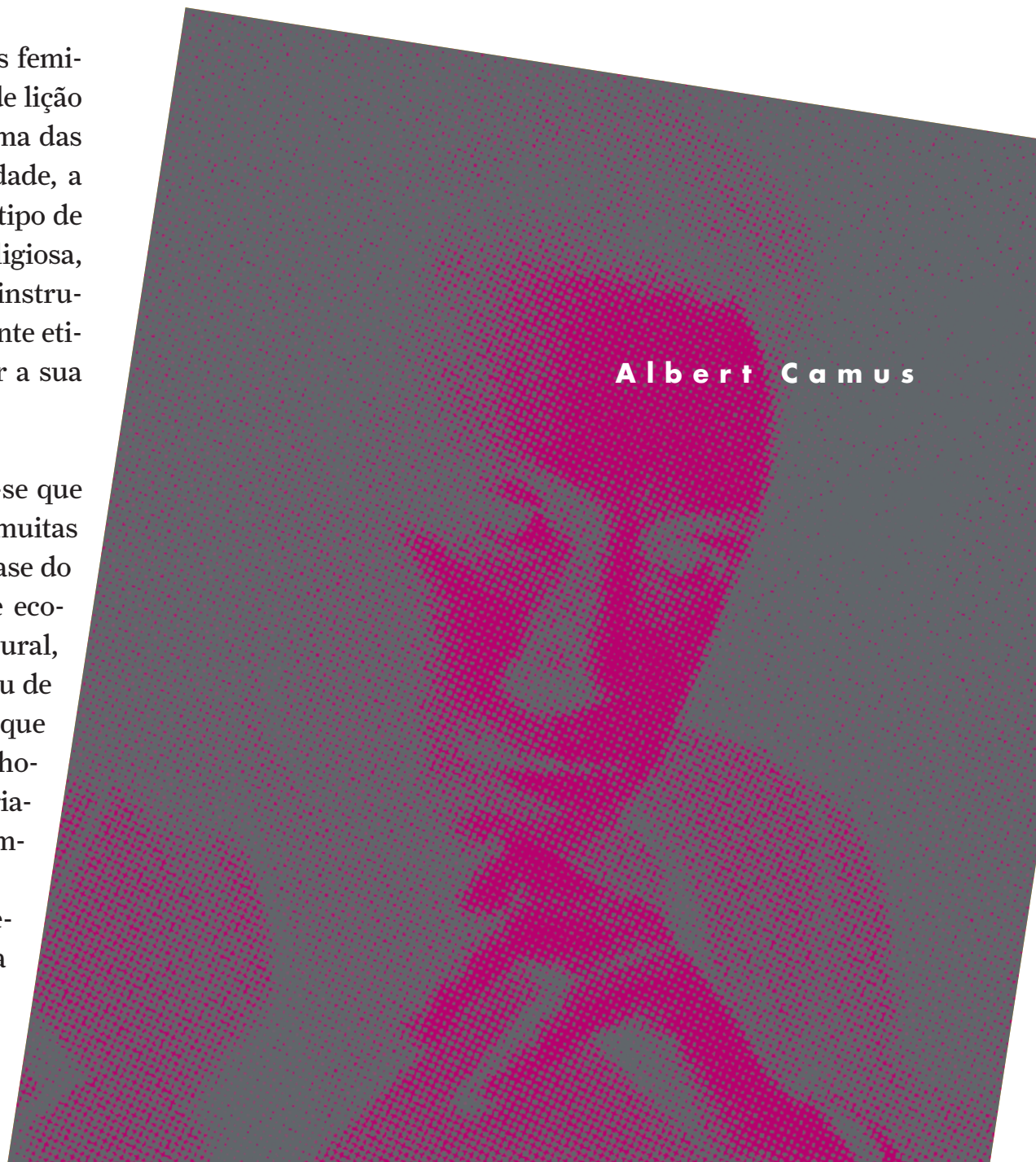


istoricamente, pode afirmar-se que o patriarcado religioso em muitas tradições culturais está na base do patriarcado político, social e económico, cultural, torna-o natural, legitima-o e «abençoa». Estou de acordo com Mary Daly em que se Deus (com maiúscula) é ho-

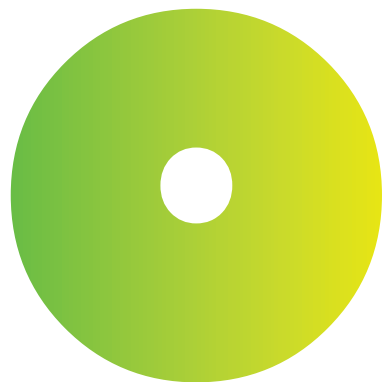
mem, o homem é Deus (também com maiúscula) e apropria-se dos atributos das velhas divindades: onipotência, onisciência, onipresença, providência, etc.

A resposta da teoria feminista, exemplificada nas mulheres intelectuais aqui estudadas e aplicada às religiões é *a) a hermenêutica, a suspeita* na leitura dos textos sagrados, escritos em linguagem patriarca; nas traduções, que recorrem a uma linguagem androcêntrica; nas interpretações

Albert Camus



que, monopolizadas pelos teólogos e exegetas homens, pretendem inviabilizar as mulheres e impedir-lhes acessos diretos; b) a despatriarcalização das instituições religiosas; c) a desconstrução da masculinidade hegemônica, que está na base do poder patriarcal.



livro oferece exemplos de filósofas, sociólogas, ativistas e teólogas cristãs e muçulmanas que fundamentam a teoria feminista e desenvolvem a hermenêutica da suspeita Simone Beauvoir, Elisabeth Schüssler Fiorenza, Elisabeth Johnson, Fátima Mernissi, Ada María Isasi Díaz, Shirin Ebadi, Amina Wadud, às quais

há que juntar muitas outras pioneiras na luta contra a exclusão social e a violência de gênero e pela igualdade (não clônica).

8. Várias personalidades deste livro estão vinculadas de uma forma ou de outra ao *Islão* e ensinaram-me uma lição que espero não esquecer: o Islão não é o nosso inimigo, o nosso adversário; não está em guerra com o Ocidente. Pelo contrário, ele é a nossa alteridentidade perdida que temos de recuperar, esquecida, que temos de descobrir, anulada, que temos de ativar. Outro Islão é possível; melhor, já existe. Basta abrir os olhos, superar a ignorância enciclopédica e libertar-se dos estereótipos instalados no imaginário coletivo. O futuro da humanidade não se pode construir contra nem à margem do Islão nem por cima, mas sim em diálogo e colaboração.

O Islão conta no seu seio com importantes teologias da libertação, que estão representadas pelo teólogo indiano de tradição ismaelita Asgha Ali Engineer, que apresenta Maomé como «libertador» e sublinha a centralidade que a justiça, a opção pelos marginalizados, a compaixão e a benevolência têm no Corão. A partir daí surge a proposta que desenvolvi em *Islam. Cultura, religión y política* (Trotta, Madrid, 2010, 3.ª ed.) de uma *teologia islâmico-cristã da libertação* no contexto de uma teoria crítica das religiões.

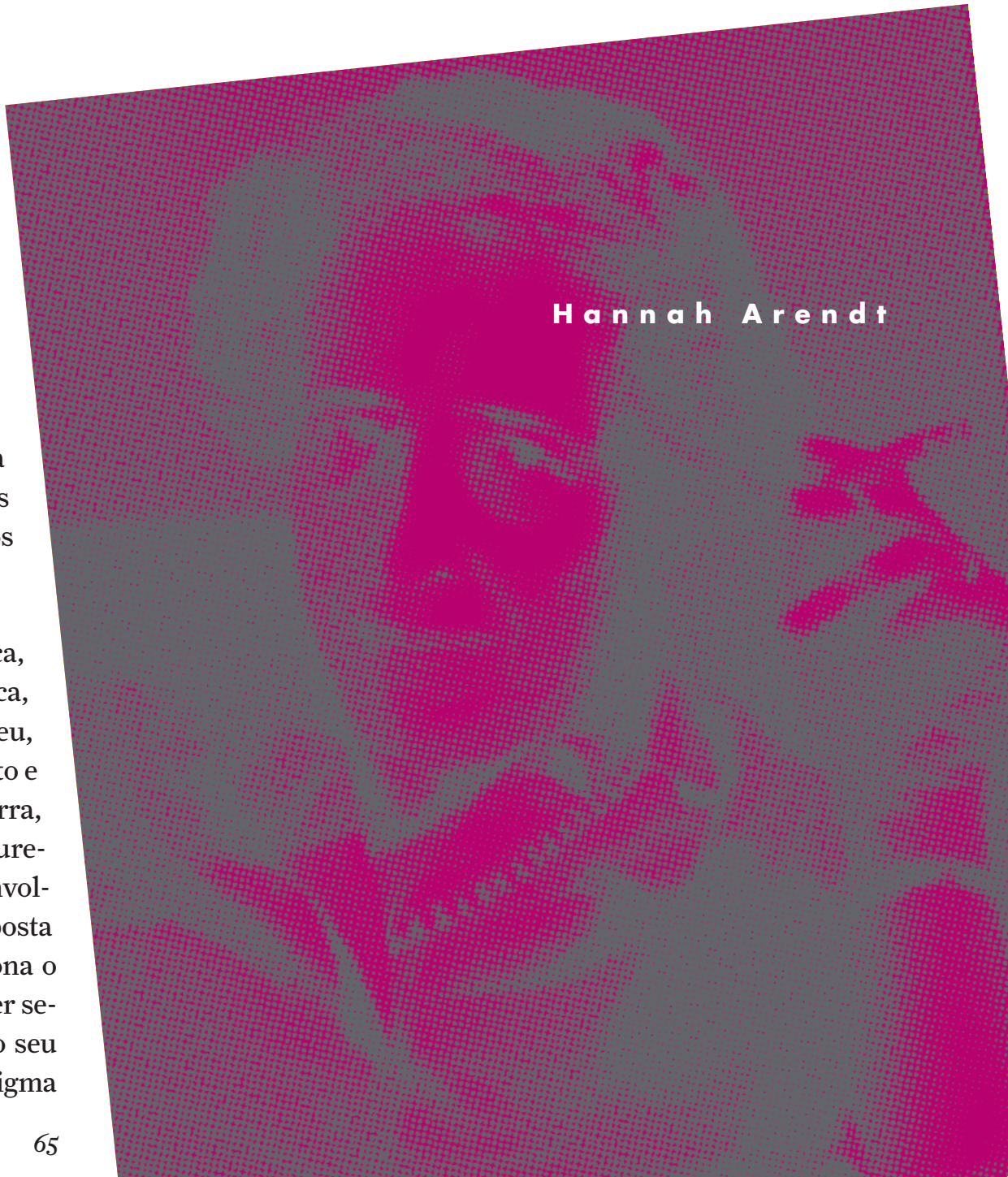
9. A cultura ocidental colocou a tónica nos direitos humanos, mas, por sua vez, transgride-os de maneira sistemática, não só no plano individual como também, e de forma escandalosa, no estrutural e institucional, às vezes com o silêncio – cúmplice? – e até com a colaboração necessária dos organismos nacionais, regionais e internacionais encarregados de velar pelo seu cumprimento, a maior parte das vezes para proteger interesses do Império e das empresas multinacionais sob a proteção da globalização neoliberal. Os direitos humanos continuam ainda a ser hoje um tema pendente e, nas palavras de José Saramago, a utopia do século XXI.

O neoliberalismo nega toda a fundamentação antropológica dos direitos humanos, priva-os da sua universalidade, que se converte em mera retórica atrás da qual se esconde a defesa dos seus interesses e estabelece uma base e uma lógica puramente económicas para a sua justificação e exercício: a propriedade, a acumulação, o poder aquisitivo. Na cultura neoliberal, os direitos humanos tendem a reduzir-se ao direito de propriedade. Só os que são

proprietários, os que detêm o poder económico, são sujeitos de direitos.

A este estreitamento dos direitos humanos há que acrescentar as suas sistemáticas transgressões por razões de etnia, género, classe social, geografia, religião, orientação sexual, etc. O resultado é que a mesma cultura que se ufana de ser a guardiã da quintessência dos direitos humanos, nega-os a amplos setores da humanidade, negando assim a sua universalidade e indivisibilidade. Como resposta a tamanhas discriminações os intelectuais desta obra elaboraram uma teoria crítica dos direitos humanos privilegiando os direitos humanos das pessoas, grupos, povos e continentes inteiros excluídos dos mesmos.

A orientação antropocêntrica, tanto filosófica como teológica, dos direitos humanos esqueceu, por sua vez, o reconhecimento e a defesa dos direitos da Terra, descurou a proteção da natureza e não fomentou o desenvolvimento sustentável. A resposta a este vazio vem da nova consciência ecológica, que questiona o paradigma científico-técnico da modernidade pelo seu carácter seletivo do desenvolvimento, que não é universalizável, e pelo seu sentido depredador da natureza e propõe um novo paradigma



Hannah Arendt

cosmocêntrico e biocêntrico, uma justiça ecológica juntamente com a justiça económica e um pacto natural entre todos os seres do cosmos regido pela solidariedade cósmica e pela fraternidade-irmandade sem fronteiras nem gremialismos, em conjunto com o pacto social. Sem respeito pelos direitos da natureza não há desenvolvimento humano e a barbárie impõe-se.

Foi o teólogo brasileiro Leonardo Boff quem ampliou e enriqueceu o horizonte da teologia da libertação integrando nela a perspectiva ecológica, que tenta responder ao grito dos pobres e ao grito da Terra. Estes clamores não são independentes, mas sim um mesmo e único clamor, o da criatura oprimida – natureza e humanidade – que, na expressão feliz de Paulo de Tarso, sofre dores de parto e anseia por ser libertada da escravidão a que foi submetida pelo ser humano.

10. O rigor nas análises não está em conflito com o sentido de humor. E o sentido de humor, que é demonstração de inteligência e de sabedoria, é a lição que aprendi seguindo o itinerário vital e a obra de muitos intelectuais. O meu professor foi o teólogo José María Díez-Alegría, que cultivou o sentido de humor com total lucidez ao longo da sua vida nonagenária – morreu prestes a cumprir noventa e nove anos – no exercício da teologia, onde costuma imperar a seriedade e a severidade. Sentido de humor que já se reflete nos títulos dos seus livros: *Teología en broma y en serio*; *Rebajas teológicas de otoño*, com vinhetas do humorista Peridis.

Ao fazer noventa e cinco anos deu-nos outra lição de teologia em jeito de humor e ironia no seu livro *Fiarse de Dios y reírse de uno*

misimo. Continuou a praticar a sua teologia a brincar e a sério na Residência dos Jesuítas de Alcalá de Henares (Madrid) quando, nas minhas visitas, me pedia que me colocasse à esquerda argumentando desta forma: «Como Deus sabe que sou de esquerda, ouço um pouco melhor do ouvido esquerdo e vejo um pouco melhor com o olho direito.» Génio e figura até ao fim!



as o sentido de humor não o impediu de fazer denúncias severas contra a Igreja Católica nos últimos anos da sua vida. «Penso que a Igreja católica no seu conjunto traiu Jesus. Esta Igreja não é a que Cristo quis, mas a que os poderosos quiseram ao longo da história. Estas são as ideias que tenho agora, surdo e meio cego esperando a morte com muita esperança e com muito humor.»

11. A racionalidade ocidental tende a ser arrogante. Apresenta-se como modelo e exemplo a imitar por outras racionalidades. A sua conceção da democracia é considerada a mais perfeita; epistemologia, a mais rigorosa. O cientista social conimbricense Boaventura de Sousa Santos desmonta argumentativamente tais pretensões de superioridade. Dele aprendi a lição de uma ecologia alternativa às monoculturas da referida modernidade. Uma ecologia inclusiva e integradora: dos diferentes saberes e, com o

necessário diálogo, a iniludível confrontação; das diferentes temporalidades, sem hierarquizações prévias, nem complexos de superioridade ou inferioridade; dos reconhecimentos recíprocos ou das «diferenças iguais»; das transescalas que levam a uma reglobalização contra-hegemónica e a uma nova articulação do global e do local sem que o local seja fagocitado pelo global; das produções e distribuições sociais como alternativa à monocultura produtivista da ortodoxia capitalista.

Com o sociólogo e jurista de Coimbra aprendi a sua atitude transgressora das fronteiras entre as disciplinas académicas, das fronteiras geográficas e culturais e das fronteiras entre teoria e prática. A última lição que acabo de aprender, e que surpreenderá a mais de uma pessoa, tem a ver com a teologia, disciplina que cultivo há quatro décadas. Recebi-a lendo e comentando o seu último livro, *Se Deus Fosse Um Ativista dos Direitos Humanos*, onde mostra que as teologias políticas pluralistas apontam para uma conceção humanista e emancipadora das religiões e situam a revelação no espaço público e na organização política da sociedade em perspectiva libertadora e relativamente à autonomia de ambas (p. 33). A teoria crítica da sociedade de Boaventura e as teologias pluralistas da libertação coincidem numa conceção contra-hegemónica dos direitos humanos. Encontro fecundo e subversivo!

12. Dizia Emmanuel Lévinas que a ética é a filosofia primeira. Eu aplico isso à teologia: a ética é a teologia primeira; e Saramago estende-a à literatura, ao pensamento e à vida: a ética é a sua fonte de inspiração e ocupa um lugar central na sua conceção do

JUAN JOSÉ TAMAYO
**CINCUENTA
INTELLECTUALES
PARA UNA
CONCIENCIA CRÍTICA**
FRAGMENTA EDITORIAL

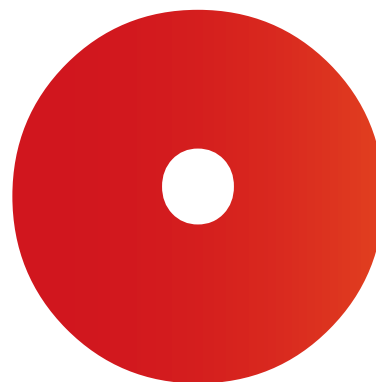


mundo. Ética e razão não podem dissociar-se em Saramago. «Se a ética não governar a razão, a razão desprezará a ética», escreve em *Cadernos de Lanzarote*. Em numerosos textos há uma chamada ao *regresso à ética e à insurreição não das armas, mas sim ética*, que consiste em rejeitar a corrupção e os abusos de poder, bem como a primazia do interesse partidário e do individualismo, e em priorizar o respeito ao outro, a convivência, a responsabilidade cívica, as visões e ações solidárias, os deveres públicos de equidade. Esta ética nada tem a ver com a moral utilitária e com a moral como instrumento de domínio.

A sua literatura e a sua práxis são para mim uma excelente lição de ética solidária em tempos em que a ética está submetida ao assédio do mercado. Há uma linha de continuidade entre Epicuro, Jesus de Nazaré, o Bom Samaritano e Saramago. Escreve Epicuro: «Vã é a palavra do filósofo que não é capaz de aliviar os sofrimentos dos seres humanos.» Em continuidade com ele afirma Jesus de Nazaré, citando o profeta hebraico Miqueias: «Misericórdia quero, não sacrifícios.» O Bom Samaritano, herege para os judeus, exerce a compaixão com a pessoa ferida e converte-se no referente da «proximidade». Para José Saramago, «a ética é uma pequena coisa laica, para uso na relação com os outros.» Crentes e não crentes divergem nas suas concepções do mundo e em muitas avaliações da realidade. Não podemos desconhecer nem minimizar as diferenças. Mas há um campo em que convergem os humanismos laicos e os religiosos: a ética.

Com José Saramago aprendi também uma excelente *lição de contra-teologia em tempos de fundamentalismos* que recorrem ao «fator

Deus» – que nada tem a ver com Deus – para justificar as guerras de religiões: «Eu creio que se matou muito mais em nome de Deus que em nome de outra coisa» e «quem mata em nome de Deus converte este num assassino». Tem razão, como também a tem quando diz que a história dos seres humanos «é a história dos seus desencontros com Deus, nem ele nos entende nem nós o entendemos».



outra lição que Saramago me ensinou foi a crítica da privatização dos bens públicos e a defesa ética do bem comum. Escreve ironicamente em *Cadernos de Lanzarote*: «Privatize-se Machu Picchu, privatize-se Chan Chan, privatize-se a Capela Sixtina, privatize-se o Pártenon, privatize-se Nuno Gonçalves, privatize-se a catedral de Chartres, privatize-se a Descida da Cruz de Antonio da Crestalcore, privatize-se o Pórtico da Glória de Santiago de Compostela, privatize-se a cordilheira dos Andes, privatize-se tudo, privatize-se o mar e o céu, privatize-se a água e o ar, privatize-se a justiça e a lei, privatize-se a nuvem que passa, privatize-se o sonho, sobretudo se for diurno e de olhos abertos. E finalmente, para florão e remate de tanto privatizar, privatizem-se os Estados, entregue-se por uma vez a exploração deles a empresas privadas, mediante concurso internacional. Aí se encontra a salvação do mundo...»

Tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra

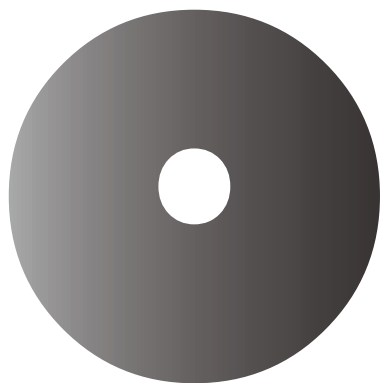
LITERATURA
RANEGRA
CINEMA
NEGRO #1

JOÃO MONTEIRO

Na década de 60 as Edições Afrodite publicaram uma série de obras polémicas e proibidas pela censura salazarista no seu último fôlego, entre elas uma *Antologia do Conto Fantástico Português*. Este volume compilava toda a literatura negra ou de terror produzida em Portugal que se restringiu ao conto. Profundamente dependente da literatura nacional para a elaboração de guiões, o cinema português preferiu sempre adaptar os grandes clássicos do que as pequenas incursões marginais dos seus autores num género pouco respeitável. Apesar disso, daqui nasceram duas longas-metragens e uma série televisiva. Estará aqui ainda a possibilidade de um cinema negro português?

[...] e que ninguém hoje leria se não fosse o terror que inspira, sentimento que o homem procura por uma tendência semelhante à da mariposa que procura a luz que a destrói.

Alexandre Herculano



fantástico, em todas as suas variantes (ficção científica, terror, fantasia), é um género sem tradição no cinema português, contando-se pelos dedos os filmes que se lhe inscreveram. Tendo em conta a realidade da produção cinematográfica nacional este facto não espanta, mas pode estranhar-se devido ao facto de

Portugal ter sido um dos primeiros países a adotar a invenção dos Lumière, o cinematógrafo, trazido pela mão do pioneiro Aurélio Paz dos Reis em 1896. Mas nem essa longevidade o dotou de uma forte tradição como se verificou nos países escandinavos, na Grã-Bretanha e na Alemanha. As razões são muitas e as mais fortes apontam para uma produção literária muito tímida neste género e a falta de uma indústria que produza um número suficiente de filmes que permitam economicamente e logisticamente traduzir visualmente uma ideia de fantástico lusitano.

A questão literária é talvez mais influente que a económica. O nosso cinema de ficção nasceu através de adaptações de clássicos literários realizados na maior parte dos casos por estrangeiros como Georges Pallu ou Maurice Mariaud. Assim, nesta fase pré-

-histórica, Júlio Dantas foi o primeiro a ser levado ao grande ecrã com *As Aventuras de Frei Bonifácio*, seguido de *Reposteiro Verde* e *A Severa*. Já Júlio Dinis teve direito a 3 adaptações de *As Pupilas do Sr. Reitor* e duas de *Os Fidalgos da Casa Mourisca*; Camilo Castelo Branco também com duas versões de *Amor de Perdição* assim como Eça de Queirós com *O Primo Basílio*. No entanto, a falta de romances verdadeiramente «negros» saídos da pena destes autores, por exemplo, impossibilitou a criação de uma tradição de fantástico no nosso arremedo de cinema nacional. Isto apesar de as figuras de criminosos populares como Diogo Alves, José do Telhado ou Urbino de Freitas interessarem profundamente à imaginação popular e poderem significar uma adesão massiva de público.

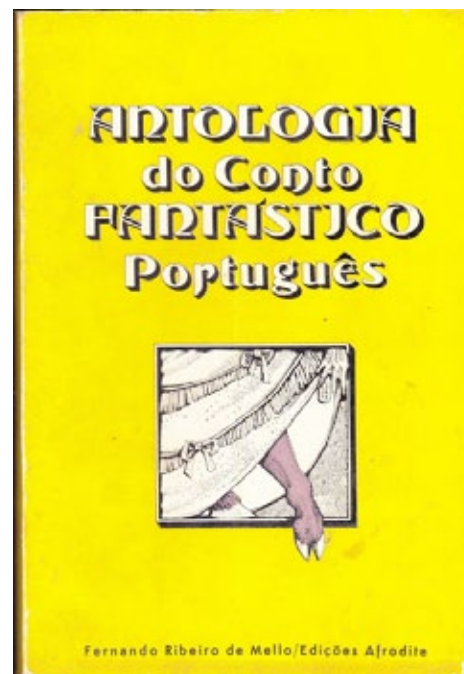
Mesmo não tendo muita saída por cá, a literatura «negra» não deixou de ter uma importância muito saliente na criação literária do Romantismo português. Em primeiro lugar, convém definir o significado de «negro» quando aplicado à literatura: para Maria Leonor Machado de Sousa, autora do valioso estudo «A Literatura “Negra” ou de Terror em Portugal», este termo subentende «toda esta literatura desenrolada num ambiente de terror», descendente direto do «Gótico», um pouco datado quando aplicado aos tempos modernos. Porém esta definição assenta mais na criação de um «ambiente sombrio», depois cada cultura irá acrescentar aquilo que mais se adequa à sua sensibilidade. Para a novelística original portuguesa a autora deteta, como traços comuns, o «desenterramento de cadáveres» e a tendência para procurar na tradição oral popular relatos do diabo e de almas penadas. Este sobrenatural

não é de natureza terrífica como acontece nos países que mais difundiram esta corrente – Inglaterra e Alemanha – mas mais de carácter melancólico, geralmente em torno de amores condenados.

As causas para a escassez de romances góticos prendem-se em primeiro lugar com a total ausência de «horror» no cancionário popular. As lendas nacionais são mais de carácter guerreiro do que sobrenatural, neste campo a nossa mitologia situa-se mais no campo do conto de fadas. Mesmo a nível da literatura «negra» estrangeira, esta chegou tarde a Portugal através de más traduções, e por isso não foi levada a sério nem pela crítica nem pelo público. É preciso também não esquecer que a Inquisição esteve instalada em Portugal de 1536 até 1820 e que uma das maiores armas de combate à corrupção das almas era a Censura. Romances negros provindos de países protestantes nunca tiveram hipóteses em Portugal. Só por alturas do Liberalismo, com o desaparecimento da Real Mesa Censória, é que esta literatura pode ser publicada em periódicos. Todos estes anos de enclausuramento cultural fizeram com que autores como E. T. A Hoffmann, Ann Radcliffe ou Edgar Allan Poe fossem vistos como puramente sensacionalistas e devido a essa natureza nunca foram alvo de traduções sérias.

Vão ser os românticos aqueles que melhor absorvem a litera-

tura negra e a incluem na sua própria escrita. Maria Helena Machado de Sousa dá particular ênfase à influência negra em Camilo e Herculano. O primeiro é inclusivamente considerado um «romancista negro», corrente que muito admirou, em particular a obra de Anne Radcliffe, autora de *The Mysteries of Udolpho*. *Anátoma*, *Mistérios de Lisboa* ou os contos «A Caveira» e «O Esqueleto» mostram uma predileção pelo macabro e em particular pelos tais cadáveres desenterrados.



Já a obra de Herculano navega entre o sobrenatural popular («A Dama do Pé de Cabra») e o heroico sangrento (*Eurico, o Presbítero*). Para a autora, «o traço que dá a Herculano especial relevo no quadro geral da nossa ficção negra é o interesse com que ele foca as lutas interiores dos seus heróis, o negro psicológico, as tempestades de paixões exacerbadas».

Em conclusão, as tendências literárias negras nunca encontraram cultores em Portugal, restringiram-se maioritariamente ao século XIX e manifestaram-se única e exclusivamente sob a forma de conto. Não existe um único romance português de terror até

meados do século XX. A ficção científica teve mais cultores do que o terror, por exemplo. Em 1967, Fernando Ribeiro de Mello, fundador das Edições Afrodite, editora ligada à divulgação de contracultura no nosso país, publicou diversas antologias, entre elas, uma intitulada *Antologia do Conto Português Fantástico*. Este volume reúne todos os contos negros escritos por autores portugueses entre o final do século XIX e a data da edição. A capa tinha inclusive uma ilustração alusiva à «Dama do Pé de Cabra» de Herculano. Nele encontramos contos dos românticos, dos surrealistas, dos neorrealistas até autores contemporâneos como Dórdio Guimarães, filho do cineasta Manuel Guimarães. E apesar do apego do cinema português à sua literatura, poucas adaptações nasceram daqui. Vamos então falar desses raríssimos casos e dos caminhos que daí resultaram.

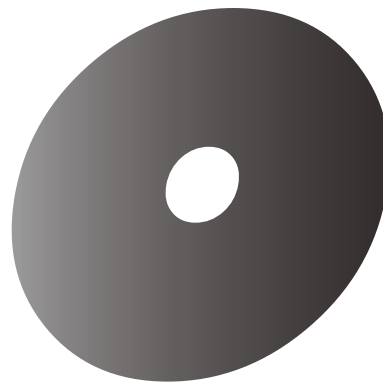
EÇA TÉTICO

Mas, imediatamente, se endireitou sobre os pés mal seguros e ainda dormentes – e ergueu para D. Rui uma face morta, que era uma caveira com a pele muito colada, e mais amarela que a Lua que nele abatia. Os olhos não tinham movimento nem brilho. Ambos os beijos se lhe arreganhavam num sorriso empedernido. Dentre os dentes, muito brancos, surdia uma ponta de língua muito negra.

Eça de Queirós, «O Defunto»

A década de 50 foi terrível para o cinema português e ainda hoje se sente o eco dessa crise que o assolou. Tratava-se de uma

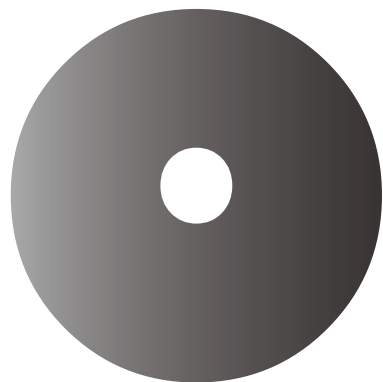
época de transição, longe ia o fulgor dos anos 30 e 40 das comédias de Vasco Santana e António Silva. Logo a seguir à Segunda Guerra Mundial e aos acordos que do seu fim resultaram, o cinema norte-americano invadiu o mercado e destruiu a ambição de uma indústria cinematográfica *made in Portugal*. Os anos 50 foram a década em que os produtores se viravam para estrelas da música e do desporto para atraírem público. Uma das tentativas mais ambiciosas seria aquela que condenaria de vez o cinema português até ao surgimento do Cinema Novo em meados de 60. Essa tentativa chamou-se O Cerro dos Enforcados, filme convenientemente «maldito» ou não fosse mórbido o seu conteúdo. Foi o último filme realizado por Fernando Garcia, assistente de Brum do Canto e Manoel de Oliveira, que havia já assinado três longas-metragens; e o fim da aventura de Domingos Mascarenhas na produção – o filme levá-lo-ia à falência.



Cerro dos Enforcados era uma adaptação do conto de Eça de Queirós chamado «O Defunto», publicado originalmente em 1895 na Gazeta de Notícias. A produção deste escritor no campo do «negro» resumiu-se a esta ficção e mais dois fragmentos inacabados, *Engelberto* e *São Frei Gil*. Em entrevista, o realizador Fer-

nando Garcia justificou a escolha do texto por ser «o mais fácil de adaptar ao cinema», aquele «cuja narrativa, mais facilmente pode

encontrar forma cinematográfica dentro do quadro dos nossos recursos técnicos e económicos». E acrescenta: «Há cinco anos que pensava adaptar este conto, via nele qualquer coisa que se identificava com o próprio cinema.» Curiosamente, não foi o primeiro a pensar assim. Segundo nos confidencia o crítico Roberto Nobre em *Singularidades do Cinema Português*, o primeiro a desejar filmar «O Defunto» foi Reinaldo Ferreira, o Repórter X. O jornalista morfinómano, escritor de romances policiais e realizador de filmes sensacionalistas, *Táxi n.º 9297* ou *Rita ou Rito?* nos anos 20, confidenciou a Nobre a sua intenção de transformá-lo num «filme de arte» inspirado pelo expressionismo germânico. A sua morte prematura impediria que a sua carreira cinematográfica fosse mais longe.



conto em si é bastante atípico na obra de Eça de Queirós pela temática sobrenatural mas é curiosamente esta que parece veicular o tom satírico característico do escritor. Narra a história do romance impossível do cavaleiro D. Rui de Cardena com D. Leonor, esposa do paranoico D. Afonso de Lara. O seu

amor nasce através da devoção à Nossa Senhora do Pilar de Segóvia onde decorre a ação. O Senhor de Lara, tomado por um ciúme doentio, resolve armar uma armadilha ao cavaleiro com o intuito de o esfaquear até à morte. Na ilusão de ter sido chamado pela

sua amada à quinta de Cabril de D. Afonso, D. Rui parte de noite por um caminho que passa pelo Cerro dos Enforcados. Quando se cruza com a estrutura que ainda alberga recém-falecidos, um dos cadáveres pede que o soltem. O incrédulo D. Rui acede e o enforcado diz-lhe que tem de o salvar devido a um «grande salário» espiritual que iria receber pelo ato. O morto toma o lugar de D. Rui e é trespassado pela adaga do Senhor de Lara. O corpo desaparece, e no dia seguinte D. Afonso avista o jovem cavaleiro e descobre a sua adaga presa ao peito de um dos enforcados pendurados no cerro. O fidalgo enlouquece e mata-se. O conto termina com o casamento de D. Rui e D. Helena defronte do altar da Nossa Senhora do Pilar «sendo já reis de Castela Isabel e Fernando, muito fortes e muito católicos, por quem Deus operou grandes feitos sobre a terra e sobre o mar». Este conto seria obviamente escolhido para figurar na antologia da Afrodite.

Domingos Mascarenhas, o entusiasta da 7.^a Arte tentado pela produção, acreditava, juntamente com Garcia, que um Eça sobrenatural potenciado por uma produção considerável à época salvaria o cinema português. O elenco era composto por Artur Semedo em pose de galã no papel de D. Rui, pelo experiente ator de teatro Alves da Costa (que curiosamente havia entrado em todos os filmes de Reinaldo Ferreira) como o Senhor de Lara e pela atriz de origem germânica Helga Liné para desempenhar D. Leonor – atriz que teria uma longa carreira em Itália em peplums e filmes de terror de baixo orçamento onde contracenaria com Christopher Lee e Peter Cushing. A produção decorre sem sobressaltos e o filme

Momento expressionista de «O Cerro dos Enforcados» com Alves da Costa



fotografia CINEMATECA PORTUGUESA

estreia no Cinema Império a 17 de março de 1954. E foi aqui que o caldo se entornou. A recebê-lo estava um público hostil, pouco impressionado com a pompa e circunstância do projeto acarinhado inicialmente pelo regime, e uma crítica onde já sopravam ventos neorrealistas, que destruiu o filme diariamente. Passadas duas semanas da estreia *O Cerro dos Enforcados* era retirado de cartaz. O filme sofria com o facto pouco comum de estar muito atrás do seu tempo, o cinema nacional havia perdido o comboio da vanguarda há mais de uma década. Pela Europa explodiam movimentos cinematográficos que tornavam os filmes históricos obsoletos – ainda presos à linha de épicos de Leitão de Barros e àquela forma declamatória dos atores, hábitos teatrais incorrigíveis por não haver uma escola de desempenho para cinema. Manuel Cintra Ferreira, a propósito da partitura que Joly Braga Santos compôs para o filme, escreveu que esta soava a «um requiem do cinema português». No ano seguinte – 1955 – não se produziu um único filme em Portugal.

E o filme será assim tão mau quanto se escreveu ou terá sido apenas uma vítima das circunstâncias da época que o viu nascer? *O Cerro dos Enforcados* foi também a última das reconstituições históricas do pré- Cinema Novo que só voltariam nos anos 80 com *O Processo do Rei* de João Mário Grilo. A experiência que Fernando Garcia adquiriu como assistente de vários realizadores portugueses faz-se valer numa

realização bastante segura, principalmente quando lida com cenas de exteriores, como a sequência de abertura em que a Praça de Segóvia é limpa de gente para D. Leonor passar imune a olhares alheios. A estrutura em flashback difere da que Eça usou no conto e é interessante porque coloca o espectador a identificar-se com o «mau da fita», D. Afonso de Lara. Garcia mostra o encontro com o defunto após o suicídio do fidalgo, deixando-nos na angústia do Senhor de Lara perante o mistério do corpo desaparecido. A fotografia a preto-e-branco permite vários planos expressionistas através do jogo de luz e sombras nas cenas interiores nos castelos. A direção de atores é muito teatral, o que afeta o ritmo narrativo que só pega quando a ação sobrenatural se inicia, ou seja, para lá de metade do filme. Quando esta se instala destaca-se o suspense bem gerido em torno da espera que D. Afonso e os seus homens fazem a D. Rui – uma montagem entre as escadas montadas para a varanda do quarto de D. Leonor e o rosto expressivo de Alves da Costa. Mas o melhor fica mesmo para o fim quando D. Rui recorda o encontro sobrenatural que teve: o monte parece tirado dos filmes de terror da Universal e evoca clássicos como *Frankenstein* de James Whale; o defunto é sempre escondido nas sombras, o seu rosto nunca é vislumbrado com clareza e a sua voz surge em off apelando a um efeito de «som de um outro mundo». Apesar de ser acusado por Roberto Nobre de filmar «Eça sem Eça», Fernando Garcia é, no entanto, fiel ao espírito do conto, terminando o filme com um plano do casal ajoelhado em frente a Nossa Senhora. Eça, decerto, teria apreciado este plano.

ANDREIA

BRITES

fotografias

ILUSTRATOUR

ilustrada

Ilustrador

procura

editor

para

uma

relação

séria

tour



Na sexta-feira à tarde, na abertura das Jornadas no Teatro Lava, não é líquido que a maioria do público presente sejam jovens ilustradores, estudantes, recém-formados ou autodidatas que procurem uma oportunidade para desenvolver o seu trabalho.

Mas tudo se aclara no sábado, quando muitos chegam com as pastas dos portefólios debaixo do braço. O muro dos ilustradores, no átrio do teatro, vai ganhando forma, mas não recolhe o entusiasmo e a voragem do de Bolonha. Alguns deixam contactos, mas acima de tudo desenham.

As jornadas são estrategicamente organizadas no fim de semana que medeia as duas fases de oficinas com ilustradores profissionais. Assim, os participantes naquelas que decorrem na primeira semana estendem a sua estadia até domingo, e os que começam na segunda-feira seguinte, antecipam-na.

Para além de poderem ouvir muitas experiências e abordagens distintas, por parte da galeria de ilustradores convidados, estes jovens têm outro grande objetivo: participar no Ilustratour Network. À semelhança do que acontece em alguns festivais, nomeadamente de Banda-Desenhada, a Ilustratour promove um encontro breve entre ilustradores e editores, para que os primeiros possam apresentar os seus portefólios aos segundos. Para o efeito estão designados dois horários, um das 18h às 20h de sábado e outro entre as 10h e as 12h de domingo. Cada ilustrador terá quinze

minutos com cada editor, podendo assim mostrar o seu trabalho a dezasseis profissionais, oito em cada dia.

Eis como funciona o processo de recrutamento: todos os ilustradores interessados consultaram, no site da Ilustratour, a lista de editores presentes. Quando enviaram o seu portefólio escolheram aqueles dezasseis a quem gostariam, preferencialmente, de mostrar o seu trabalho, o que aconteceu até 15 de junho. Depois a organização da Ilustratour encarregou-se de enviar os portefólios aos editores escolhidos, para que cada um escolhesse, por ordem de preferência, vinte de entre os que recebeu.

Finalmente, foi agendada uma escala com os nomes dos ilustradores que os editores recebem previamente, depois de comunicada a escolha. Aos participantes nas Jornadas é entregue uma nota a explicar os horários e o local onde devem comparecer.

De entre os mais de quarenta editores, na sua maioria espanhóis e dedicados ao álbum, foram convidados pela organização Miguel Gouveia da Bruaá e Carla Oliveira da Orfeu Negro.

Antes do início dos encontros, entramos numa sala enorme, com mesas em fila, cada uma com o nome da editora à sua frente. Faltam quinze minutos e as organizadoras agradecem a colaboração, reiterando a importância deste contacto para abrir portas a quem está a começar.

A mesa da Orfeu Negro fica mais ou menos a meio da fila, enquanto a da Bruaá é mesmo lá ao fundo. Miguel Gouveia está ligeiramente ansioso, porque deseja poder ajudar, com o seu parecer, cada um daqueles que o escolheu para conversar. Acede gentil-



mente a que o acompanhem. Não tem nenhuma estratégia, espera que sejam os ilustradores a perguntar ou a pedir opinião. Quando olhamos para a lista, tece breves considerações: não há muitos que realmente lhe tenham agradado. A primeira sim, por isso a escolheu e ocupa aquele lugar. Mas não foi fácil escolher vinte, havia alguns com muito pouca qualidade. «Alguns nem sabem fazer um portefólio.» O que seria então um portefólio competente? «Um que tivesse material, que não se esgotasse em duas ou três páginas. Mesmo que não tenham publicado nada, podem desenhar capas falsas, hipotéticas, apresentar trabalhos autónomos, não apenas aqueles que realizaram para os finais de curso, e onde experimentem estilos diferentes.»

De repente, abrem-se as portas e entram dezenas de jovens que começam a procurar, com base numa planta, onde está a editora com que têm encontro marcado.

Julie Escoriza será a primeira e aquela que efetivamente mais se aproxima da estética da Bruaá. Mostra o livro editado pela A Buen Paso, uma editora espanhola independente e arrojada. Miguel está curioso: tendo a ilustração sido assinada por dois, onde está a sua marca? Acontece que tudo está imbricado, da cor à composição. Foi realmente um trabalho a quatro mãos. O que parecia ainda um pouco inusitado na altura iria desfazer-se

no dia seguinte, quando Joan Casaramona, o outro ilustrador, impressionasse vivamente o editor português. Naquele momento, todavia, Miguel procurava traçar a evolução de Julie pelo seu trabalho, destacando o domínio de técnicas e linguagens. Mas para a jovem ilustradora era importante saber como funciona a editora e que projetos procura porque aquela tinha sido a sua primeira escolha também. «Não fechamos a porta.» Esta resposta voltará a ecoar nas conversas seguintes. O que significa? «Estamos à procura de ilustradores, claro.» Mas mais nenhum, para além desta dupla, o deslumbrou realmente. Apesar disso, a sua estratégia era clara: assumir, perante a ilustração, o que poderia ou não ser a linha da editora e o seu gosto pessoal. «Não apostamos muito em colagem», por exemplo. Ou «Não gosto de manchas de cor muito fortes, pintadas a lápis. Prefiro a pouca cor ou o preto-e-branco.» Em seguida, contrapunha: «Quando falares com outro editor, ele poderá dizer-te exatamente o contrário.» Cada caso é um caso e Miguel conseguiu personalizar o discurso. Aconselhou a Media Vaca a Miguel Pang Ly que confessou já ter contactado a editora que neste momento tem muitos projetos para publicar. E manifestou interesse pela estética de um caderno de temática gótica. «Não o podemos publicar mas gosto muito do que sai da norma. É uma boa ferramenta contra a propaganda de uma infância cor-de-rosa.» Este ilustrador já estava referenciado, porque o seu trabalho para o livro *Invasion Marciana* (A Buen Paso) tinha sido selecionado para a Exposição da Feira de Bolonha, em março.

André da Loba



Outro aspeto, do ponto de vista editorial, que frisou a mais do que um dos seus interlocutores, foi a necessidade de apresentarem ilustrações de uma narrativa, ou um poema. Sugeriu um conto tradicional, por ser conhecido e permitir assim uma leitura mais pessoal. Essa abordagem permitiria aos editores da Bruuá analisar como se relaciona aquele ilustrador com o texto, como interage com ele, o que é essencial quando falamos de álbuns.

A questão do texto também esteve presente noutras conversas. Miguel apontava uma redundância textual num livro editado pela ilustradora que lho apresentava e esta anuiu, partilhando que o tinha feito notar à escritora. O editor alertou então a jovem para a sua autoridade, como coautora de um álbum, em questionar e até contestar o texto. Houve quem lhe perguntasse se também aceitavam textos. «Claro que sim.» E quem lhe confessasse que tinha ideias para álbuns mas precisava de encontrar o escritor certo.

Outro tópico foi a cor, a saturação e o cuidado a ter com a impressão: «Depois da primeira impressão, o ilustrador passa a ter mais cuidado com a cor.»

Na sala havia sempre um bulício que oscilava entre o som das vozes, dos papéis que saíam e entravam apressadamente nas pas-

tas e os passos lesto, em direção ao próximo júri. Passados dez minutos do início de cada conversa, ouvia-se ao megafone o alerta de que faltavam apenas cinco minutos, que normalmente voavam, para tudo recomeçar.

Ao todo, Miguel conversou com oito pessoas em cada um dos dias. Trocaram cartões e ninguém foi desincentivado diretamente, como aconteceu noutras mesas. Mas muitos perceberam que não fazia sentido dedicarem tempo a uma editora que não se identificava com o que mostravam ou com o seu potencial.

No final, trocando opiniões, Miguel e Carla chegaram à conclusão de que Julie Escoriza os escolheu e foi escolhida por ambos, com opiniões positivas. Também Miguel Pang Ly esteve nas duas mesas, mas apenas a Miguel mostrou o tétrico caderno.

Carla Oliveira já tinha estado presente na edição do ano passado da Ilustratour Network e é referida no site como um dos casos de sucesso destes quase blind dates. Segundo a página de Internet, 20% das conversas resultaram, no ano passado, em contactos profissionais, dentro e fora de Espanha.

Katsumi Komagata



Desenha o teu mapa

Foi o tema das jornadas da 7.ª edição da **Ilustratour** que decorreram entre quatro e seis de julho, no Teatro Lava, em Valladolid. Escolhemos, de entre as diversas comunicações, 5 mapas possíveis para seguir a ilustração.

MAPA 1 **C'EST LA GUERRE**

CONTAMINADOS POR UM LIVRO



O discurso cinzento e inexpressivo da apresentação das suas personagens, por Serge Bloch, perdeu relevância quando, a certa altura, apresentou *C'est la guerre*. Com este álbum descobria-se enfim um caminho para uma comunicação que desiludia. Nova parceria com Davide Cali (com quem criou um dos mais tocantes álbuns sobre a vida, *Eu espero*, com edição portuguesa da Bruaá) *C'est la guerre* (El enemigo na tradução castelhana da SM) mostra, na perspetiva de um soldado, a dureza e a solidão da trincheira e o questionamento sobre o outro. A identidade e a diferença que as fronteiras supostamente sustentam, alimentando nacionalismos, são conceitos e valores que o ilustrador tenta contrariar e desmistificar. Acrescentou, na apresentação do álbum, que nasceu na Alsácia, junto da fronteira alemã e teve família a combater pelo exército francês e pelo alemão, sem que visse neles qualquer diferença. Contou ainda que o livro foi publicado em diversos países, inclusive na Rússia, por um editor perseguido, que sofre com as malhas apertadas da censura.

O álbum estava à venda na livraria da Ilustratour, no átrio do teatro. Abrindo-o encontrámos no paralelismo da representação dos dois soldados, do espaço onde se escondem e das suas acções um efeito especular, culminando com uma troca que não renega o humor. Bloch recorreu à mesma técnica que em *Eu espero*, com destaque para representações das figuras e dos contextos com contornos minimalistas, uns pontilhados de cor e algum trabalho sobre fotografia. O texto de Cali assume a perspetiva de uma das personagens, e através dos seus pensamentos caminha da convicta antítese para a identificação, denunciando com mais ênfase a implicação ideológica dos autores com a mensagem da obra. No centenário da 1.ª Guerra Mundial, o livro ainda não está cristalizado. Por isso, comprámo-lo.

MAPA ² RICARDO CAVOLO

ANDREIA BRITES **ILUSTRATOUR**

NICHO À ESCALA GLOBAL



Portrait

Ricardo Cavolo parecia um humorista de stand-up. Com as mãos nos bolsos, passeando no palco contou o seu percurso, provocando entre a plateia momentos recorrentes de riso como ninguém mais fez ao longo das Jornadas. O discurso cheio de calão bate certo com a figura. Estudou em Belas Artes mas optou pelo design gráfico. A experiência familiar levou-o a pensar que nunca poderia ser ilustrador: “Não se ganha a vida assim!” Empregou-se numa agência de publicidade. Sempre bem tratado, sempre infeliz. Continuava a desenhar. Criou um blogue para partilhar os seus trabalhos. Foi assim que surgiu o primeiro convite: ainda sem acreditar, Ricardo Cavolo ia fazer um projecto para o Cirque du Soleil. Abandonou a publicidade e a montanha de papel cresceu: “Passava um mês inteiro a copiar técnicas e detalhes de que gostava. Algo ficava. Desenhava sem parar, tudo, sofregamente. Fazes muitas coisas, no final fica uma montanha de papel. Por causa dessa montanha, os outros vêem-te, e precisas que te vejam.” A sua estética caminha pelas linhas da street art, mas sempre muito colorida e narrativa, folclórica. Faz posters, t-shirts, ilustração e capas de livros, murais. Faz um discurso desassombrado sobre as oportunidades: “Para fazeres muito precisas de tempo. Se fizeres muito e de forma obsessiva, acabas por ser bom. Praticaste tanto que alguma coisa acontece.” Ricardo saiu de Espanha e houve quem perguntasse se viver em Inglaterra era uma forma de estar mais perto do que acontece. A diferença está sobretudo na forma como se vê a ilustração. Se em Espanha ainda é uma excentricidade, na Grã-Bretanha a ilustração é um recurso, utilizado a par de outros, quer no universo criativo, quer no da comunicação. Por assim dizer, a ilustração não é um nicho. Atualmente, o ilustrador pode viver onde quiser, o seu trabalho chega onde chegam as redes virtuais. Cavolo é um exemplo do que no dia anterior Sam Arthur explicitara. Tem um site com o seu portefólio, uma página de facebook e recorre ao instagram: “Parece-me um diário bonito.”

MAPA **3** ANDRÉ DA LOBA

COM O LIVRO PELA MÃO



Bestial

As comunicações sucediam-se com fotografias projectadas no ecrã e os livros mantinham-se ausentes. Já a tarde de domingo ia longa, eis que surge André da Loba com uma ilustração de Gémeo Luís na t-shirt e a sua famosa mala. “Os objectos dizem-nos de onde vimos”, declara. Parece solene. Mais à frente, explica: desejava contar histórias sem recorrer ao livro ou ao cinema. “Os objectos tornaram-se bússolas para contar.” Da tese, entramos na poesia.

Um mediador vê-se pela forma como consegue que os seus ouvintes o sigam. Tudo é uma ficção mas gostamos dela, ansiamos pelos objectos que vão saindo da mala, cada um reportando a uma viagem biográfica (e não interessa se é um fingimento porque estamos curiosos para saber o que vai dizer), seja uma caixa, um jogo, ou um livro. Aí, quando sai o primeiro livro da mala, percebemos que o público, que André obrigou a sentar-se no chão do palco, está preso ao discurso do mediador. Os livros sucedem-se. Lê *O arenque fumado* (edição original da Bruaá) tal como Charles Cross o escreveu. *A Querer muito* (em parceria com o texto de João Paulo Cotrim, uma edição da APCC) é quase fiel. Para *Bestial* (livro sem texto, edição Pato Lógico) constrói uma narrativa que combine, morfologicamente, os animais que metamorfoseou nas ilustrações. Tudo aconteceu numa viagem a África... Assim se foi traçando o mapa. No final assume um tom mais sério para afirmar algo que consagra a sua relação com o livro e a sua magia na mediação: “Quando comecei pensava que a minha ilustração não seria para crianças. Um dia fui a uma livraria em Gijón, a convite das TresBrujas e elas pediram-me para fazer um atelier para crianças. Elas reagiram exactamente como os adultos. A partir daí comecei a ter atenção às crianças porque também são o meu público.”

MAPA 4 NOBROW PRESS

O DISCÍPULO FALA AO APRENDIZ



Icineri, 2013

Quando Sam Arthur acabou de apresentar o projecto da Nobrow Press, havia na audiência quem comentasse com alguma incredulidade o sucesso da dupla de rapazes londrinos que um dia tinham começado a imprimir fanzines numa impressora artesanal igual à que tinham na escola. Daí ao escritório em Nova Iorque foram apenas 8 anos. A inspiração vinha de modelos de impressão analógicos como o de Rotraut Susanne Berner e Armin Abmeier e a colecção Tolles Heft. "Acreditamos no livro como objecto estético.", diz Sam Arthur. Imprimiam livros, cem exemplares, numa única folha que se dobrava, e vendiam-nos na Internet. Depois, transformaram o atelier em galeria, onde se expunham as ilustrações e se faziam feiras do livro com frequência. Iam regularmente a escolas mostrar o seu projecto. Tudo isto, com o suporte das redes sociais, alicerçou o crescimento da Nobrow, dentro e fora de portas. Agora são doze pessoas a trabalhar, entre Londres e Nova Iorque.

Sendo inicialmente uma editora de nicho, descobriu que este era bem maior do que aparentava, até pelo sucesso dos lançamentos da revista Nobrow que lhes dá, igualmente, muita visibilidade. Sam Arthur explicou ainda como se estabelecem as redes com os ilustradores: todos podem e devem enviar portefólios, e ideias já esquematizadas de projectos que gostariam de realizar, preferencialmente por email ou através do facebook, remetendo os editores para links onde poderão visualizar o trabalho do ilustrador. Enquanto mostrava fotografias dos espaços de trabalho, Sam Arthur esclarecia: "Não tenho muito espaço e a minha mesa está sempre cheia de papéis. Se enviarem trabalhos, posso não conseguir vê-los. Com um link, não se corre esse risco."

MAPA 5 KATSUMI KOMAGATA

AS LIMITAÇÕES FIZERAM O MESTRE



Feuilles

A sala principal do Teatro Lava estava quase sempre à beira da lotação completa. Quando Katsumi Komagata falou rebentava pelas costuras. Sempre pausadamente, num inglês perturbado pela influência da pronúncia japonesa, Komagata dedicava-se a folhear livro após livro, narrando intenções e efeitos, numa intimidade paradoxalmente ampliada pela projeção dos seus movimentos no ecrã.

“O que faço é resolver problemas: às vezes tenho uma história, outras não. O importante é o contacto visual.” Entenda-se por contacto visual muito mais do que reconhecer imagens com os olhos, como estamos habituados a fazer no nosso quotidiano.

Plis et Plans (One Stroke/ Trois Ourses) foi pensado para os leitores invisuais descobrirem formas, a sua dimensão, multiplicação e transformação, pelo toque. Contudo, em nada o livro se apresenta menos apelativo a alguém que não esteja privado da visão. O mesmo acontece com *Feuilles* (Trois Ourses), que acompanha uma folha de árvore, desde que nasce até que algum insecto a vai comendo, regressando à forma primeira, quando o livro tem início. A cada projecto, uma intenção, um problema, uma situação. Muitas vezes nascida da observação do outro, ou da necessidade de com ele dialogar.

Little Tree (One Stroke) surgiu depois da morte do tio. Nessa época o autor apercebeu-se de que não lhe havia dito tudo e assim nasceu a narrativa que segue o ciclo de vida de uma árvore, desde a semente até à sua morte. No final, uma nova semente, deixada na terra pela árvore agora desaparecida, começa a germinar. Os pop-ups variam de tamanho, forma e cor, de acordo com as fases da natureza e da própria vida.

Komagata ia mostrando os livros, falando deles, contando histórias sobre a sua origem. Sempre no mesmo ritmo, sempre com a mesma cadência, sempre com a mesma plasticidade que a câmara reproduzia. No final, como ainda não fizera nem voltaria a fazer, a plateia emocionou-se e aplaudiu longamente de pé.

Gatafunho ou garatuja

Nem sempre as palavras que se dizem são aquelas que se ouvem. E tantas vezes as que se lêem estão longe daquelas que começam por ser escritas. De um gatafunho, uma garatuja no papel, se constrói um mundo inteiro. Se no princípio da humanidade estava o verbo, no início original do livro infantil está o gatafunho, o gesto inaugural onde tudo nasce. O gatafunho da letra desenhando-se na página, o garatujo da imagem esgatanhando o espaço em branco de uma folha, até se transformar num gato que pode calçar umas botas, ou ser um g enrolado, ou mesmo um gatuno, uma girafa empoleirada às costas de um gigante, nas gentes de papel e tinta que habitam os livros de histórias. Numa história para os gaiatos, essa gente pequena ainda em esboço gatafunho, tudo começa por uma garatuja garatujada na folha: um gato pardo escondido entre as letras, um fungagá de palavras, imagens e sons, que esgatanham o mundo em volta, até o transformar num mundo outro, genuíno.

Rita Taborda Duarte

Escritora e professora
universitária



Gémeo

Ser gémeo é ter a oportunidade de ser diferente e igual ao mesmo tempo. Ter um irmão gémeo é como ter o cérebro fora do corpo. É como ter quatro pernas para correr mais e quatro braços para abraçar com mais força. É ter sempre alguém a meio metro de nós, atrás, à frente e de ambos os lados, é ter sempre o carro cheio para conversar durante a viagem. Mesmo que esteja do outro lado da terra ou até a viver noutro planeta, um irmão gémeo está sempre aqui. Por isso nem precisa de falar alto para dar opiniões. E dá sempre uma terceira ou quarta opinião com o mesmo entusiasmo e interesse com que deu a primeira ou a segunda: Sem qualquer inveja ou falsidade, apenas interessado em ajudar. Em partilhar conquistas, frustrações, alegrias, preocupações, diversões, dificuldades, sonhos. Um irmão gémeo tem uma capacidade de visão especial. É que consegue ver sempre por fora ao mesmo tempo que está por dentro. E nem precisa de se tornar transparente porque transparente já ele nasceu. Mas só o gémeo do seu irmão gémeo sabe exatamente o que tudo isto quer dizer.

Gémeo Luís

Ilustrador e editor das Edições
Eterogémeas

**Hoje Sinto-me...
Madalena Moniz
Orfeu Negro**
**Histórias de uma
palavra só**



Não há em Portugal uma tradição de alfabetos em formato de álbum. No entanto, à imagem dos animalários ou bestiários, o alfabeto presta-se a diversas explorações, como se comprova no álbum de Daphne W. Rocha e Danuta Wojciechowska *O que se vê no ABC* (Caminho), quando associam substantivos às formas das letras.

Madalena Moniz criou outro álbum, dedicado às emoções. Saiu em maio, pela Orfeu Negro.

De A a Z, um menino sente muitas coisas, e desafia o leitor a adivinhá-las. Faz parte do jogo que o título antecipa: *Hoje sinto-me...*. A partir daqui entramos num universo de associações, símbolos, metonímias e outros efeitos que resultam de um extremo cuidado na composição de cada entrada deste alfabeto emocional.

A subjetividade do título concentra o leitor no protagonista infantil e a referência temporal tão concreta, que reforça a sucessão de sensações, transforma o momento finito do presente do indicativo numa duração sem fim: a cada novo dia renovam-se sensações e sentimentos. Sendo um alfabeto, proporciona novas entradas hipotéticas, respostas mentais do leitor que no final do álbum encontram um espaço para serem registadas. Esse diálogo

alimenta igualmente o processo de reinvenção, de ciclo, de tempo que não se esgota.

O alfabeto de Madalena Moniz não tem uma história, mas tem histórias. Mais precisamente vinte e seis, como preconizam as letras reproduzidas na contracapa, cada uma respeitando o motivo da palavra e da sua história. São histórias visuais sugeridas por contextos que a ilustradora cria para o menino, e que passo a passo o constrói como personagem, tanto como o faz natural figuração de todos os leitores, em algum momento.

Afinal, o que são as fotografias dos aniversários, das primeiras tentativas de gatinhar, ou das férias; o carimbo das mãos e dos pés, ou os desenhos expostos na parede senão formas de acarinhar uma criança, de a fazer sentir-se querida e importante? Cada ilustração obedece a uma delicadeza potenciada pela aguarela e o traço a tinta da China. As cores predominantes partem do menino, oscilando entre o vermelho e o castanho, e combinam com azuis, verdes e amarelos ocasionais, de acordo com as especificidades do espaço. Sempre suaves, sustentam a harmonia onírica de muitas situações. Para a letra D, a palavra Distante. O menino está deitado na cama a ler. Tem vestido o pijama, o

que não é de somenos importância. A cama e o pijama associados à hora de dormir. O que amplia a dimensão dessa distância não é o sonho, mas um sonho sonhado de olhos abertos, um sonho que evade uma cama para o mar, onde voga por entre uma pequena e regular ondulação, perto de uma baleia submersa com a cauda à superfície. Será Moby Dick? Pinóquio?

A diversidade de perspetivas em que o menino aparece nas imagens contribui para a dinâmica do tempo e da personagem. Sentir não é um efeito passivo, uma reação, mas sim uma ação. Sente-se Audaz quando trepa por uma parede de pedra, mas a ilustração não escolhe o momento da glória, no topo, e sim o início da escalada, quando conseguimos pressentir a vontade e a adrenalina convertidas em força nos pés e nas mãos e, embora não vejamos senão a figura de costas, imaginamos o protagonista com um sorriso nos lábios e uma ruga na testa, sinal de esforço e perícia.

Já quando se sente K.O., numa das imagens mais divertidas do livro, o menino está deitado com as mãos na barriga, de pernas afastadas e de língua de fora, entre papéis de rebuçado abertos e uns poucos, muito poucos, ainda fechados. É o efeito de uma sôfrega e gulosa tarefa

Espelho meu

cujo resultado está à vista, nesta perspectiva aérea.

Se as ilustrações contam histórias, também dão pistas para outras palavras, outros adjetivos, eventualmente mais óbvios: sonhador e guloso são duas hipóteses. Mas a riqueza narrativa deste álbum enumerativo reside precisamente no jogo de indução e dedução, de associação e recriação.

As últimas letras do alfabeto levantam sempre dificuldades acrescidas.

Para a letra W a engenhosa solução encontrada resulta em várias possibilidades de sentido, comprovando a plurissignificação de uma obra minimalista. Wireless, que nos habituámos a associar a Internet sem fios, significa, *stricto sensu*, sem fio. O menino que voa entre gansos também não tem fios. Fios que o prendam ao chão, que limitem a sua liberdade ou simplesmente a sua condição humana. Nem Nils Holgersson se permitiu chegar tão longe, sempre dependente da ajuda do seu amigo ganso doméstico. A atualidade de wireless contrasta com a poética imagem do voo, que nunca precisou de novos suportes ou tecnologias. Isso recorda-nos que as palavras se reciclam, mas que muitas vezes são anteriores aos seus próprios significados mais recentes.



Nesta dimensão individual existe também lugar para a relação com os outros, numa das entradas mais surpreendentes de todo o alfabeto: Genuíno para G. O padrão da boia de salvação que se recupera no desenho tipográfico dialoga com a ilustração do menino sentado quase no final da prancha, olhando a menina que o ladeia. A rodeá-los, água a perder de vista. Deixemos as interpretações possíveis para os leitores. Deixemos esta página dupla em suspenso, que é precisamente disso que se trata. De como estamos a um passo do perigo e de como nos podemos sentir seguros, e de como só em alguns lugares, físicos ou interiores, estamos apaziguados ou confiantes o suficiente para revelar segredos...

E regressa a pergunta da praxe: poderá uma criança ler assim esta entrada? E as outras? É ler com ela e tentar que ela lhe conte. Para isso é necessário que ela se sinta genuína consigo, caro leitor adulto.

António Jorge Gonçalves Prémio Nacional de Ilustração

O vencedor de 2013 do Prémio Nacional de Ilustração é António Jorge Gonçalves pelo livro *Uma Escuridão Bonita* (Caminho), com texto de Ondjaki. Fugindo à realidade do álbum, estas ilustrações de um livro sem catálogo etário, uma poética história de um momento encantado, são um mapa celeste numa noite azul muito escura, pontilhado de contornos e manchas brancas. A parceria com Ondjaki não é inédita: António Jorge Gonçalves criou já diversas capas de romances, novelas e contos do escritor angolano. Não sendo um ilustrador de obras infantis, António Jorge Gonçalves assinou igualmente a narrativa visual de *Irmão Lobo*, a novela juvenil de Carla Maia de Almeida em 2013 (Planeta Tangerina). O Cartoon e a Banda Desenhada ocupam um espaço de destaque na sua obra, mas o desenho digital ao vivo, a fotografia e o sketch alimentam cruzamentos formais e temáticos. É aliás no registo do desenho que compõe o projeto *Subway Life*, onde traça esboços de pessoas com quem se cruza em metros algures no mundo. João Fazenda e Yara Kono foram distinguidos com duas menções

honrosas pelas suas ilustrações em *O Pai mais Horrível do Mundo* (texto de João Miguel Tavares, Esfera dos Livros) e *Uma Onda Pequena* (texto de Isabel Minhós Martins, Planeta Tangerina).

Londres House of Illustration

Apesar de existir desde 2002, só no passado mês de julho a House of Illustration abriu as portas do seu espaço permanente. Situada na King's Cross, coração de Londres, a galeria vai finalmente poder acolher as exposições que a associação vem organizando, assim como as ações relacionadas com o seu projeto educativo. Criada por um conjunto de ilustradores britânicos, entre os quais Quentin Blake, que doou o seu acervo à associação, a House of Illustration é o primeiro espaço dedicado exclusivamente à ilustração, que se apresenta transversal na história, na geografia e no público a que se destina. *Inside Stories*, do próprio Blake, é a exposição inaugural.



Liburuklik Bibliotecas Bascas emprestam ebooks

É o primeiro modelo de empréstimo de livros digitais nas bibliotecas de Espanha. Está a arrancar, chama-se Liburuklik e funcionará na rede de bibliotecas públicas do país basco. Este modelo prevê a compra de títulos escolhidos pelos bibliotecários de acordo com a procura dos utilizadores, quer em basco como em castelhano, e ainda inglês e francês. Cada título terá uma licença para vinte empréstimos, sem limite temporal. No blogue espanhol *Verba volant, scripta manent*, descreve-se o processo e reflete-se sobre os pontos fortes e fracos, como por exemplo o preço de compra de cada título, que se afigura ainda muito avultado. Liburuklik nasce de um acordo entre o governo basco e a associação de editores da região, será uma plataforma virtual e os livros poderão ser descarregados e lidos em pdf ou simplesmente visualizados na nuvem.



Revista chilena Había una Vez na internet

Nasceu em novembro de 2009, em papel. A revista chilena *Había una Vez* tem o mesmo nome da fundação que a edita e agora disponibiliza todos os seus números na internet, gratuitamente. Trimestral, divulga e reflete sobre Literatura Infantojuvenil, servindo de apoio a todos os mediadores da iberoamérica. O mais recente número, de maio, dedica o seu tema principal à História e conta, como habitualmente, com sugestões, crónicas, entrevistas e novidades. Integra ainda uma secção dedicada aos livros juvenis, com crónicas, excertos e críticas escritas pelos leitores. Ana Maria Machado, Anthony Browne ou Satoshi Kitamura são alguns dos nomes que marcam presença ao longo destas 17 edições onde Xosé Ballesteros é cronista residente.





Prémio Nobel
de Literatura

JOSÉ SARAMAGO



 **Porto
Editora**
ANOS a abrir horizontes

 **Fundação
José Saramago**

S a n d r a
m a g u
i g n a

s a r a m a g u i a n a

On
the
road

WAGNER MARTINS MADEIRA

fotografias RICARDO CHAVES

***Razões afins levarão um dia a que, no
algarve, como alguém terá o cuidado de
escrever, toda a praia que se preze, não
é praia mas é beach, qualquer pescador
fisherman, tanto faz prezar-se como não,
e se de aldeamentos turísticos, em vez de
aldeias, se trata, fiquemos sabendo que é
mais aceite dizer-se holiday's village, ou
village de vacances, ou ferienorte.***

A Viagem do Elefante, José Saramago



Um romancista é, por natureza, um inventor de histórias imaginárias. Truís-mo que vale para José Saramago, embora sua ficção parta vez por outra de fatos históricos para se desenvolver. É assim em *Memorial do Convento* (1982), romance célebre em que denuncia a barbárie da construção a toque de caixa do convento de Mafra, no século XVIII. Em *A Viagem do Elefante* (2008), o escritor qualifica de «conto» a épica empreitada da comitiva que leva um paquiderme presenteado pelo rei Dom João III de Portugal ao arquiduque Maximiliano, da Áustria. Saramago soube da veracidade da história por acaso, após uma palestra na Universidade de Salzburgo, num jantar no restaurante O Elefante, em que foi informado dos «ignotos fados» que se conjugaram na «cidade de Mozart», confirmados posteriormente na investigação da professora e amiga Gilda Lopes Encarnação.

Henry James certa feita declarou que o romancista é alguém para quem nada está perdido, o que se afigura uma definição precisa para a literatura de Saramago. Mais uma vez, portanto, a história será recuperada, em recuo agora para meados do século XVI. Mais uma vez, interessa ao ficcionista português a inventiva crítica, subvertendo a lógica hegemônica da história contada a partir da visão dos poderosos, para recontá-la dando voz aos desvalidos. Desta vez, no entanto, não há mortes a deplorar, o tom é mais leve, em nenhum momento chega a ser trágico, prevalecendo

uma onipresente comicidade, a escarnecer da vanidade da nobreza, do autoritarismo militar, do oportunismo religioso. O próprio escritor esclarece:

A Viagem do Elefante é a primeira ficção minha em que o humor tem uma participação tão directa, tão constante. Sendo menos irônico, o livro é, de certa forma, mais «inocente». Ao distrair-se com o prazer de narrar, a sua ironia limita a sua intencionalidade em geral agressiva como facilmente se notará nos meus livros anteriores (PAVAM, 2010: 15).

1. Autoria e comicidade

Em reiteradas oportunidades, Saramago se posicionou sobre a questão da autoria. Quando do lançamento de *A Viagem do Elefante*, assim se expressou: «Não é nada dramático. O narrador dos meus livros é o próprio autor deles» (CORTEZ, 2010: 17). A frase sucinta, de meridiana ironia, não esconde o vespeiro em que o escritor está mexendo. Ele tem a consciência disso, ao acrescentar:

Do ponto de vista acadêmico esta atitude será algo primária, como se eu estivesse a querer reduzir a literatura à dimensão de um conto à lareira, enquanto a panela ferve. O que sucede é que, até hoje, ninguém respondeu a esta minha pergunta: «Onde está o narrador numa obra de teatro? E teatro é literatura. Ou não?» (PAVAM, 2010: 15).

Embora polêmica, se considerada a complexa ramificação da teoria literária a propósito, na presente abordagem é assumida a categoria autor, em respeito à própria concepção de Saramago, que em ensaio de próprio punho se mostrou ainda mais enfático: «a figura do narrador não existe, [...] só o autor exerce função narrativa real na obra de ficção, qualquer que ela seja, romance, conto ou teatro» (1998: 26).

Respeitada a vontade de Saramago, cumpre esclarecer que estirpe de autor conta as histórias nos seus romances. Para tanto, nada melhor novamente do que se servir das suas palavras, por ocasião do lançamento de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), que soam peremptórias ao elucidar o posicionamento sobre o tempo e a autoria:

o tempo não é sucessão diacrónica, em que um acontecimento vem atrás de outro; o que acontece projecta-se numa imensa tela e tudo fica ao lado de tudo. Como se o homem de Cromagnon estivesse colocado nessa tela ao lado do «David» de Miguel Ângelo. Para o autor não há passado nem futuro. O que vai ser já está a acontecer (SEPÚLVEDA, 1991).

Em outros termos, o escritor sincroniza os tempos e espaços de sua ficção, em processo teleológico de fusão discursiva, configurando um presente contínuo. Desse modo, faz transitar simultaneamente em *A Viagem do Elefante* as ideias do homem entre os séculos XVI e XXI. É plausível, portanto, associar a ficção de Sa-

ramago às formulações de Bakhtin quanto ao cronotopo, no entendimento de que a unidade indissociável de tempo-espço que irradia juízos de valor numa obra literária, compreendida no conceito do teórico russo, homologamente encontra correspondência na noção de autoria do escritor português, no que concerne ao diálogo história e literatura. Assim sendo, engendra-se uma categoria formal-analítica, a de Saramago como um autor-cronotópico¹. No romance em questão, como seria de se esperar, predomina o cronotopo da estrada, na aventura empreendida em duas etapas, por portugueses e austríacos.

Na jornada espaço-temporal que coloca num mesmo plano o albor da Idade Moderna e a Era dos Extremos contemporânea a comicidade permeia a retomada da História. O conceito correlato que lhe enforma é o de «interferência de séries», formulado por Henri Bergson nos seguintes termos: «Uma situação será sempre cômica quando pertencer ao mesmo tempo a duas séries de fatos absolutamente independentes, e que possa ser interpretada simultaneamente em dois sentidos inteiramente diversos» (1987: 54). Para ilustrar o exposto, veja-se o dilema do comandante português, encarregado da caravana que conduz o elefante, em como anunciar aos seus subordinados o triunfo sobre o comandante austríaco:

galopar para o acampamento e anunciar a vitória às hostes reunidas, ou acompanhar a junta e receber os aplausos em presença do prêmio vivo do seu engenho. Precisou de cem metros de in-

tensa reflexão para encontrar a resposta ao problema, um recurso a que, antecipando cinco séculos, poderíamos chamar terceira via, isto é, mandar o sargento à frente com a notícia a fim de predispor os ânimos à mais entusiástica das recepções. Assim se faria (SARAMAGO, 2008: 61-62).

A solene «idealização dos feitos militares», isto é, «a matéria que na tradição literária constituiu o patrimônio da épica», passa por uma «desmistificação cômica no momento com que neles se descobre um movimento contraditório, repulsivo ou mesquinho» (D'ANGELI & PADUANO, 2007: 113). Desse modo, nas pegadas pesadas do elefante em viagem o que se vê é a leveza da comicidade trocar os sinais de trânsito, fazendo a vontade da nobreza, dos militares e do clero se submeter aos desígnios do cornaca hindu despossuído. A história, em terreno ocidental, dá voz à alteridade oriental. Culturas se confrontam na viagem insólita e as autoridades se deparam com um despojado bufão indiano, sem os galarções da classe dominante, mas munido de penetrante comicidade em suas intervenções, por vezes sarcásticas no alcance da ironia, por vezes farsescas, erigindo a figura do cornaca uma espécie de vagabundo chapliniano a driblar o *establishment* europeu. O autor-cronotópico assume a perspectiva do vencido ao palmilhar as vias de tempos e espaços da representação literária, fazendo uma ponte sincrônica entre o passado remoto e o presente atual:

O passado é um imenso pedregal que muitos gostariam de percorrer como se de uma auto-estrada se tratasse, enquanto

outros, pacientemente, vão de pedra em pedra, e as levantam, porque precisam de saber o que há por baixo delas (SARAMAGO, 2008: 33).

Logo de saída, na primeira página do «conto», o autor-cronotópico diz a que vem, ao surpreender o casal real na alcova e o rebaixar, não poupando, de quebra, o indefectível mito que atravessa os tempos do imaginário português:

Deste modo, dispensámo-nos, com assinalável elegância, de entrar em pormenores de ordem física e fisiológica algo sórdidos, e quase sempre ridículos, que, postos em pelota sobre o papel, ofenderiam o catolicismo estrito de dom joão, o terceiro, rei de portugal e dos algarves, e de dona catarina de áustria, sua esposa e futura avó daquele dom sebastião que irá a pelejar a álcacer-quibir e lá morrerá ao primeiro assalto, ou ao segundo, embora não falte quem afirme que se finou por doença na véspera de batalha (SARAMAGO, 2008: 11-12).

A utilização da forma de modéstia do plural majestático, embora afirme o contrário, é ainda mais irônica quando se sabe que, em contraponto, justamente foi o rei Dom João III, no século XVI, que mudou para a 1.^a pessoa do singular as comunicações do reino, contrariando os reis antigos, que preferiam a atenuante 1.^a pessoa do plural. Do *nós* ao *eu*, por conseguinte, concebe-se a entronização do absolutismo português e o consequente distanciamento da monarquia em relação às aspirações populares. Nessa linha, o autor-cronotópico se intromete e toma partido, rebaixa o que se

quer verdade incontestada, denuncia o poder despótico que, ao fim e ao cabo, atinge os menos favorecidos, em qualquer época, seja no quinhentismo português, seja na época contemporânea.

O imobilismo histórico de Portugal encontra seu paradoxo alegórico na peregrinação arrastada do elefante e comitiva. Imobilismo da mentalidade burocrática, cômica em essência na sua «incapacidade de se deixar permear por ordens de pensamento, pontos de vista, necessidades objetivas diferentes da única razão que é o motor da burocracia – a tautológica necessidade de sua existência» (D'ANGELI & PADUANO, 2007: 109). Imobilismo de um país degradado, míope em suas prioridades políticas e que enxerga em um paquiderme uma prioritária razão de Estado. A ficção de Saramago, portanto, reage contra o statu quo, se vinga, e por extensão aos leitores também, de infortúnios decorrentes de desmandos históricos. Segundo Bergson, «o riso é verdadeiramente uma espécie de trote social, sempre um tanto humilhante para quem é objeto dele» (1987: 72), pois sua intenção é corrigir algo que não vai bem na vida em sociedade.

A ironia é o procedimento cômico de protesto, que requer a atenção e deciframento por parte do leitor em *A Viagem do Elefante*. Ela está por trás dos trejeitos obsequiosos que perpassam as diferentes situações, revelando as relações de poder entre as diferentes classes sociais. É por sua mediação que a história é recontada, em uma perspectiva em que o oficial é rebaixado, mas de forma requintada e sutil.

Etimologicamente, o vocábulo ironia implica em dissimulação

e interrogação, um jogo entre palavra e pensamento. O tropo ironia, em grego clássico, significa desvio, mudança de direção. Aristóteles já a menciona, na *Retórica*, assim como os chistes, os jogos de palavras e os apotegmas. Procedimento que expressa realismo, a ironia é negacional, índice de refinamento na relação protagonista/interlocutor. Por conseguinte, não é transcendente, é uma interpretação do mundo real, na medida em que traz à superfície o que está escondido, ou o que não se reconhece imediatamente. A modernidade, marcada pela negatividade, transformou a ironia em característica primordial, do ceticismo, da sátira e do agnosticismo como postura moral, arma contra um mundo em desordem. A ironia é uma categoria estruturadora de texto, cuja forma de construção denuncia um ponto de vista, uma argumentação indireta, que conta com a perspicácia do destinatário para concretizar-se em significação. Como tal, sua força reside na capacidade de fazer do riso uma consequência, possibilitando o desnudamento de aspectos culturais, sociais ou mesmo estéticos, encobertos pelos discursos mais sérios. Ela contém e suscita o sentimento do conflito insolúvel do absoluto e do circunstancial, da impossibilidade e da necessidade de uma comunicação total ².

O cornaca indiano, condutor do elefante, é veículo do ponto de vista irônico e pivô das maiores intrigas, ele é o Outro que contrasta as diferentes culturas, a ocidental europeia e a oriental indiana. É ele quem se encarrega, sob o olhar perscrutador do rei, de tirar a «sujidade» e fazer brilhar «em todo o esplendor» o paquiderme, alegoria de Portugal e seu histórico complexo de rejeição:



E se o arquiduque não gosta dele, se o acha feio, imaginemos que começa por aceitar o presente, uma vez que não o conhece, e depois o devolve, como resistirei eu à vergonha de ver-me desfeito perante os olhares compassivos ou irónicos da comunidade europeia (Saramago, 2008: 22).

Para o rei havia ainda outros motivos de preocupação. Os «andrajos» do indiano deveriam ser trocados por «dois fatos, um para o trabalho, para quando tiver que andar em cima do elefante, e outro de representação social para não fazer má figura na corte austríaca, sem luxo, mas digno do país que o manda lá» (Saramago, 2008: 23). O nome do cornaca, «Subhro», é causa da imprecação real, para gáudio dos leitores que não perdem uma piada: «Devíamos ter-lhe chamado Joaquim, quando chegou a Portugal, resmungou o rei» (Saramago, 2008: 24). Cabe ao secretário esclarecer o monarca, informando que Subhro significa «branco, ainda que não o pareça» (Saramago, 2008: 32). Percebe-se, desde logo, que a questão identitária é uma das tónicas da narrativa. História que expõe não somente a diferença de identidades, mas também a diferença de classe social, mesmo que representada em prosaico aparato na procura do cornaca:

Havia ali uma espécie de toldo que estaria protegendo do castigador sol de agosto uma personagem, logo a conclusão era facilíssima de tirar, se havia um toldo, havia um comandante debaixo dele, se havia um comandante, teria de haver um toldo para o tapar (SARAMAGO, 2008: 38).

O mecanismo embutido na repetição instaura o cômico, como bem entendido desde a Antiguidade grega. Bergson refletiu sobre os efeitos do procedimento: «Numa repetição cômica de expressões, há em geral dois termos em confronto: um sentimento comprimido que se distende como uma mola, e uma ideia que se diverte em comprimir de novo o sentimento». Para o filósofo francês, o «automatismo», o «movimento sem a vida», a «rigidez mecânica», exprime «uma imperfeição individual ou coletiva que exige imediata correção», correção essa praticada pelo riso (BERGSON, 1987: 50).

O cornaca e o comandante representam o principal ponto de conflito da primeira etapa da viagem. O hindu tem ideias e modos que confrontam a autoridade do português, mesmo sem o saber, como deixa claro o militar: «Antes tenho duas questões a tratar contigo, a primeira é que se voltas a perguntar-me porquê, no tom que o fizeste agora, darei ordem para que te dêem uma boa razão de chicote no lombo» (SARAMAGO, 2008: 46). Numa desavença entre os dois sobre a distância percorrida no dia, o autor-cronotópico se solidariza com o mais fraco e chega a tomar partido, aconselhando-o: «não discutas com quem manda, subhro, aprende a viver» (SARAMAGO, 2008: 50). Irônico, se diverte com suas digressões, em típico humor do rebaixamento: «Fica a informação de que o percevejo foi o inconsciente inventor das transfusões» (SARAMAGO, 2008: 52); «Como o boieiro não sabia cavalgar, um caso flagrante, como se vê, das consequências negativas de uma excessiva especialização profissional» (SARAMAGO, 2008: 56). A

propósito de um bem do comandante, o livro «amadis de gaula», não lhe escapa a sincronia dos tempos quanto à questão de ordem do mercado cultural: «Suspeita o comandante que o seu exemplar veio de cepa bastarda, de uma edição dessas a que hoje chamamos piratas, o que mostra quão de longe vêm já certas ilícitas práticas comerciais» (SARAMAGO, 2008: 95).

A ironia do autor-cronotópico se dá também em relação à autoridade austríaca, quando da entrada triunfal do arquiduque em «genova»:

Já agora, se não fosse o temor de estarmos a cometer um gravíssimo anacronismo, apetercer-nos-ia imaginar que o arquiduque percorreu a distância até ao seu coche sob um baldaquino de cinquenta espadas desembainhadas, porém, é mais do que provável que esse tipo de homenagem tenha sido ideia de algum dos frívolos séculos posteriores (SARAMAGO, 2008: 179).

Prossegue ao informar o leitor na passagem da comitiva por «veneza», tal qual um guia turístico, não perdendo a oportunidade da blague quanto ao clichê romântico:

Um elefante não é bicho para acomodar-se numa gôndola, se é que elas já existiam naquela época, pelo menos com o feitio que agora têm, com a proa levantada e a fúnebre cor negra que as distingue entre todas as marinhas do mundo, e muito menos com um gondoleiro a cantar à popa (SARAMAGO, 2008: 186).

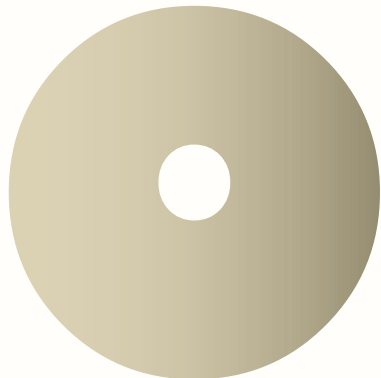
Como se vê, a comicidade sincrônica dá o tom, aparecendo também no comentário do intendente do arquiduque quanto à velocidade do elefante: «não se podia contar com solimão para provas de velocidade, É mais um corredor de fundo, rematou» (SARAMAGO, 2008: 198). Mas é o autor-cronotópico que impera, irônico como sempre pratica uma comicidade mundana ao mencionar que o grande mamífero proboscídeo, após duas semanas de boa alimentação e descanso em «bressanone» adquire um «look magnífico» (SARAMAGO, 2008: 234). Mantém o mesmo diapasão cômico, em típica simultaneidade espaço-temporal não isenta de escatologia, ao se ocupar dos perigos da travessia do passo de «brenner»:

nem em sonhos naquele século dezasseis, quando faltavam as auto-estradas e os postos de abastecimento de gasolina, croquetes e chávenas de café, além de um motel para passar a noite no quente, enquanto cá fora ruge a tempestade e um elefante perdido solta o mais angustioso dos barritos (SARAMAGO, 2008: 242).

Vale dizer que os diferentes tempos e espaços dos séculos XVI e XXI compõem um mesmo horizonte de representação, permeado de zombaria farsesca. Por fim, o arquiduque se concentra na disposição espacial da comitiva, para que haja uma entrada triunfal em «linz», lugarejo próximo de «viena». Sua manipulação ideológica da propaganda política equivale, no juízo irônico e simultâneo do autor-cronotópico, a de um genial enxadrista so-

viético: «temos de reconhecê-lo, era uma jogada estratégica digna de um alekhine, mormente quando não tardaremos a saber que o coche do arquiduque só ocupará o terceiro lugar nesta sequência» (SARAMAGO, 2008: 249).

2. Forma da comicidade: estereótipo



estereótipo configura o que é fixo, o sentido comum, a descrição típica e convencional no nível do pensamento ou no da expressão (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2004: 216). Representação coletiva cristalizada de inequívoca historicidade sociocultural, seu saber partilhado e murmurado socialmente faz

mais sentido que a degradação da repetição que lhe é inerente. No conjunto da obra em prosa de Saramago, o estereótipo se mostra a forma ubíqua, que aparece através de inúmeros derivativos: adágios, aforismos, apotegmas, ditos populares, frases feitas, idiomatismos, máximas, provérbios, rifões, etc. A forma cristalizada traz em seu bojo verdades que são averiguadas pelo escrutínio racional e filosófico do autor implacável, aprofundando a identidade e a fonte histórica da consciência. As vozes das personagens são também condutoras dos estereótipos, mas não com tanta força expressiva como a voz polifônica e sincrônica do autor-cronotópico, que amalgama o passado e o presente, impulsionando as cápsulas

de linguagem viajantes do tempo e do espaço, estratos impregnados de historicidade e patrimônio do conhecimento empírico do homem.

O romance *A Viagem do Elefante* está repleto de exemplos de estereótipos prenhos de comicidade. A começar, pela pertinácia da rainha «d. catarina», contrita e fervorosa católica, que na alcova real conjectura com o marido, o rei «d. João III», sobre qual o melhor presente de casamento a ser dado ao arquiduque austríaco. Ela esconjura as ligações do «primo maximiliano» com os reformistas protestantes. Em meio às suas orações, a regente tem a epifania: «salomão, o elefante» é o presente – mais apropriadamente de grego do que de português o leitor poderia inferir –, pois elimina-se um fardo custoso para a coroa portuguesa e ao mesmo tempo pune-se o que é considerado heretismo religioso. O rei compra a ideia de sua mulher e a surreal viagem do elefante para Viena, segundo o casal «*um estirão*» ³ (SARAMAGO, 2008:14), põe-se em curso, ainda mais que os consortes reais sabem que o arquiduque encontra-se próximo, em «valladolid, daí para diante já não será conosco, *lavamos as mãos*» (SARAMAGO, 2008: 14). Sobrepara uma «crise conjugal» quanto a uma possível não aceitação do mimo, que, no entanto, se esfuma rapidamente, como «*tempestade num copo de água*» (SARAMAGO, 2008: 18-19), no entendimento pacífico de que uma recusa por parte do nobre austríaco não afetaria o ganho do «*pão de cada dia dos homens e dos elefantes, a vida continua*» (SARAMAGO, 2008: 19) e na admissão passiva de que «*dando tempo ao tempo, todas as coisas do universo acabarão por se*



encaixar umas nas outras» (SARAMAGO, 2008: 19). Prático, o rei busca uma «*tábua de salvação*» e seu secretário se encarrega de tranquilizá-lo, afinal de contas «*para a coruja até os seus corujinhos são bonitos*» (SARAMAGO, 2008: 22). Confirmando o entusiasmo e os ímpetos nacionalistas reais, o secretário afirma que salomão era um «bem do estado» e como tal «*a água e a forragem não lhe caíam do céu*» (SARAMAGO, 2008: 29). Necessário, pois, dar tratos à bola e entregá-lo logo ao agraciado.

A história entra em marcha e alguém tem que arcar com a tarefa, ou melhor, *pagar o pato*, como confirma o estereótipo em tudo metafórico: «Há razões para compreender *aquele ditado* que sabiamamente nos avisa de que *no melhor pano pode cair a nódoa*, e isso foi o que sucedeu ao cornaca e ao seu elefante» (SARAMAGO, 2008: 33-34). Nada surpreendente para um vassalo do rei, como o próprio autor-cronotópico esclarece em outro momento, embaralhando o alto e o baixo, interferência de séries de comicidade peculiar: «Salomão, outras vezes o temos dito, falamos do rei de judá, não do elefante, tinha razão quando *escreveu que não havia nada de novo debaixo do sol*» (SARAMAGO, 2008: 95). Surpreso, isso sim, fica o comandante da expedição portuguesa, sobre o que o manejo de um pombo-correio pode fazer pela comunicação, a partir de informações do alcaide de «castelo rodrigo», que vem a ser o lugar combinado para a entrega do elefante: «Se isso acontecer, só faltará que as mensagens nos passem a chegar pelo ar sem precisarem das asas de nenhum pombo, Suponho que seria um pouco mais difícil, sorriu o alcaide, mas, *havendo mundo, tudo poderá suceder*»

(SARAMAGO, 2008: 110). Mais à frente, quando o pombo retorna, o comandante tem a primazia de tirar a mensagem: «Não sei como lho agradeça, senhor alcaide, creia que este é para mim um dia grande, Não duvido, comandante, *nem tudo na vida são alabardas, alabardas, espingardas, espingardas*» (SARAMAGO, 2008: 124). A chegada dos austríacos para buscar o elefante e a fala dura de seu comandante suscita a ironia do autor-cronotópico: «Estava claro que *não se tratava de um convite à valsa*» (SARAMAGO, 2008: 133). Depois de um clima tenso entre os militares dos dois reinos, as tropas vão juntas a «valladolid» levar o elefante e mais uma vez há a intervenção irônica: «Enfim, *tudo está bem quando bem acaba*» (SARAMAGO, 2008: 139).

O arquiduque rebatiza o elefante, salomão passa a ser chamado «solimão», alteração só em aparência ingênua, pede esclarecimento, pois equivale a um chiste de cunho identitário, já que a nova aceção evoca um antigo cosmético branqueador do rosto. Na formulação de Freud (1977: *passim*), conceber chistes é jogar com as ideias, buscando o duplo sentido de forma econômica. Os métodos técnicos do chiste – condensação, deslocamento, representação indireta – possuem o poder de evocar um sentimento de prazer no receptor, seja intelectual ou de outra espécie. Tornam possível a satisfação de um instinto, seja libidinoso ou hostil, face a um obstáculo. A alteração do nome do elefante faz o cornaca reagir com azedume – não se perca o chiste –, mas se conforma e o autor-cronotópico não perde a deixa estereotipada: «*como sói dizer-se, vão se os anéis e fiquem os dedos*» (SARAMAGO, 2008: 148). Não sa-

tisfeito, maximiliano rebatiza também subhro, que passa a se chamar «fritz» (SARAMAGO, 2008: p. 150). Novamente não se perca a piada, o nome estereotipado é o equivalente austro-germânico do «joaquim» português, já mencionado. O cornaca é um brinquedo nas mãos dos poderosos, é rebaixado ao não ter direito ao próprio nome, que, como visto, significa «branco» no idioma hindu, o que não deixa de ser irônico quanto às diferenças étnicas decorrentes do problemático contato europeu a que se submete como serviçal. De qualquer forma, nem todo conflito é definitivo, as *arestas são aparadas* vez por outra, como revela o bom humor do comandante português, ao se despedir do «irmão» subhro, que provavelmente não verá mais: «talvez seja melhor assim, que guardemos a recordação destes dias de tal maneira que se possa dizer que também nós, estes modestos soldados portugueses, *temos memória de elefante*» (SARAMAGO, 2008: 155).

A paródia é uma espécie de degradação de alguém antes respeitado que se torna ridículo pela imitação. É a clássica formulação de Alexandre Bain, que Bergson retoma e estabelece uma regra geral: «Obteremos um efeito cômico ao transpor a expressão natural de uma ideia para outra tonalidade». Se a transposição se der do «sole-ne em familiar» tem-se a paródia (1987: 66-67). Para Vladímir Propp, o recurso cômico demonstra «que por trás das formas exteriores de uma manifestação espiritual não há nada, que por trás delas existe o vazio». É um instrumento poderoso de sátira social, pois «revela a fragilidade interior do parodiado» (PROPP, 1992: 85, 87). O autor-cronotópico não perde o ensejo de fustigar as autoridades divinas ou

terrenas, rebaixando-as pelo estereótipo parodiado. Numa primeira ocorrência, a caravana corre risco, fustigada pela neve, mas providencialmente pára por ter quebrado a carruagem do arquiduque: «Como ensina a nunca assaz louvada sabedoria popular, e como uma vez mais ficou demonstrado, *deus escreve direito por linhas tortas, e essas são mesmo as que prefere*» (SARAMAGO, 2008: 211-212). Adiante, em outra situação de perigo, a ordem de todos ficarem juntos, dada pelo nobre austríaco, é descumprida pelo próprio:

quando te recomenda que *deverás fazer o que eu te diga, mas não fazer o que eu faça* [...] o arquiduque dera, em sentido figurado, de esporas ao cavalo, e *pernas para que vos quero*, direto à desembocadura do perigoso passo antes que se fizesse demasiado tarde e o céu *lhe caísse em cima* (SARAMAGO, 2008: 226-227).

Depois, o autor-cronotópico sincroniza os tempos da cultura dos transportes e ironizando a atitude do arquiduque assume a 1.ª pessoa do plural, o que implica na retomada da dissimuladora voz discursiva eufêmica do plural majestático:

Ao termos salvo a nossa rica pele, escapando-nos rapidamente da ratoeira mortal em que o passo de isarco poderia tornar-se, salvámos também a pele dos companheiros de viagem, que, chegada a sua vez de avançar, puderam continuar a viagem sem ser travados por engarrafamentos de trânsito inoportunos, logo, a conclusão é facilíma de tirar, cada um por si para que nos possamos salvar todos (SARAMAGO, 2008: 227).

A comicidade fundada nos estereótipos, na etapa austríaca da viagem, centra-se, sobretudo, no autoritarismo do arquiduque. É ele quem dita os (des)caminhos da comitiva, o que suscita nova reação irônica: «*o porvir, como os antigos diziam, e acreditavam, só a deus pertence, vivamos nós o dia de hoje, que o de amanhã nunca se sabe*» (SARAMAGO, 2008: 244). Ele faz valer o seu poder, não despreza o trunfo político que uma recepção de gala pode lhe render à chegada da comitiva em «viena». O autor-cronotópico, por sua vez, intervém no seu típico tom paródico: «*Para bom entendedor até meia palavra sobra*» (SARAMAGO, 2008: 248).

2.1. Religiosidade



instância do rebaixamento mostra-se das mais abrangentes no que se refere à comicidade. É o aviltamento de uma condição, abaixo do que uma convenção social supõe o que seria «normal». Em resumo, é cometido um desvio, afrontando o que é tácito.

O procedimento pode se instaurar de várias maneiras: pela linguagem, por uma ação física, ou por um ato moral. Seja qual for a manifestação, o atingido sai sempre diminuído do episódio. A comicidade em *A Viagem do Elefante* passa pelo rebaixamento das autoridades, particularmente as religiosas. O autor-cronotópico, com suas estocadas habituais, parece afiar suas garras para as crí-

ticas mais incisivas que virá a desferir no seu romance posterior, *Caim* (2009). No fragmento seguinte está em jogo a comunicação do homem com o divino, não isenta de estereótipos:

O mal, que em tudo está, e às vezes até deixa o rabo de fora para que não tenhamos ilusões sobre a natureza do bicho, vem logo na frase seguinte, quando se diz que é obrigação nossa de cristãos perdoar aos nossos devedores. O pé não joga com a chinela, ou uma coisa ou outra, resmungava o boieiro, se uns perdoam e outros não pagam o que devem onde está o benefício do negócio, perguntava-se (SARAMAGO, 2008: 56).

A diferença cultural é um *prato cheio* para a comicidade religiosa. É o caso em que o cornaca esclarece, a pedido dos militares portugueses, o porquê da deusa ganeixa ter uma cabeça de elefante. Resulta que a discussão ferve, sobrevivendo a comicidade estereotipada: «Histórias da carochinha, resmungou um soldado, Como a daquele que, tendo morrido, ressuscitou ao terceiro dia, respondeu subhro, Cuidado, cornaca, *estás a ir longe de mais*, repreendeu o comandante» (SARAMAGO, 2008: 73). O comentário do indiano é murmurado na aldeia em que a comitiva está de passagem, momento para os estereótipos se manifestarem em toda sua plenitude:

Senhor padre, deus é um elefante. O padre suspirou de alívio, era preferível isto a ter caído o telhado, além do mais, a herética afirmação era de fácil resposta, Deus está em todas as suas cria-



turas, disse [...] Mas nenhuma delas é deus, *Era o que faltava*, respondeu o cura, teríamos aí um mundo a abarrotar de deuses, e ninguém se entenderia, *cada um a puxar a brasa à sua sardinha*, Senhor padre, o que nós ouvimos, *com estes ouvidos que a terra há-de comer*, é que o elefante que aí está é deus (SARAMAGO, 2008: 77 – 78).

Na sequência do *inflamado debate*, um camponês não entende uma passagem do evangelho, do porquê de dois mil porcos terem pagado com a vida, ainda mais que possuídos por demônios, que poderiam ter escapado ao castigo impingido por «jesus». Esclareça-se que Saramago vai se ocupar igualmente da situação no romance *Caim* (2009). O padre, em resposta, pede aos aldeões que fiquem calados: «aquele que de vocês *tiver dado com a língua nos dentes* sofrerá pena de excomunhão maior, *nem que eu tenha de ir andando a roma* para dar testemunho pessoalmente» (SARAMAGO, 2008: 80). A continuação é hilariante pelo deslocamento, exemplo de interferência de séries cômicas concomitantes, na retomada do bordão de passeata de esquerda pós-materialismo marxista, em tudo avesso à religiosidade conservadora e de outro tempo:

Amanhã, antes que o sol nasça, quero toda a gente no adro da igreja, eu, vosso pastor, irei na dianteira, e juntos, com a minha palavra e a vossa presença, pelejaremos pela nossa santa religião, lembrai-vos, *o povo unido jamais será vencido* (SARAMAGO, 2008: 80).

No jogo de poder em que *a moeda de troca* é o elefante, *a queda de braço* – o batismo pelo padre e a violência que o cornaca espera do animal – se confirma. Como desfecho do imbróglio, a autoridade religiosa é atingida de forma leve, sem lhe provocar um maior dano físico. *O clima esquenta* e em consequência

a discussão será brava, como é natural esperar de seres pouco dados aos exercícios da razão, homens e mulheres que *por dá cá aquela palha* chegam às mãos, mesmo quando, como neste caso, se trate de decidir sobre uma obra tão pia como a de carregar com o seu pastor até casa e metê-lo na cama (SARAMAGO, 2008: 85).

O autor-cronotópico se permite a liberdade de imaginar a religião dos elefantes e sua reação aos que lhes arrancam «os dentes por causa do marfim», em inversão cômica de inflexão paródica, eivada de rebaixamento, dada a similitude ao estereótipo cristão: «Entre os elefantes recordam-se com frequência as famosas palavras pronunciadas por um dos seus profetas, aquelas que dizem, *Perdoai-lhes, senhor, porque eles não sabem o que fazem. Eles somos todos nós*» (SARAMAGO, 2008: 166).

De passagem por «pádua», o prelado católico local vislumbra a possibilidade de fraudar um milagre, em que o elefante se ajoelha diante da basílica, o que seria ótimo para os negócios da fé em tempos da Reforma protestante e do Concílio de Trento. Diante da ameaça eclesiástica de retaliação em caso de negativa, o cornaca se

vê forçado a ceder, treina como pode a prestidigitação paquidérmica, oportunidade para a intervenção sarcástica do autor-cronotópico e sua proverbial linguagem:

Dada a escassez de relógios, o que mandava naquela época era a altura do sol e o tamanho da sombra que ele fazia projectar no chão. Foi assim que fritz soube que o meio-dia se aproximava, portanto tempo de levar o elefante à porta da basílica, e a partir daí que *seja o que deus quiser* (SARAMAGO, 2008: 191-192).

Nesse meio-tempo, o arquiduque está em «vенеza», a notícia do suposto milagre lá chega, mas deturpada, ocasião para o autor-cronotópico se servir de seu habitual veio paródico: «como demasiado sabemos, *quem conta um conto não passa sem lhe acrescentar um ponto, e às vezes uma vírgula*» (SARAMAGO, 2008: 195). Crente do reformismo protestante, o austríaco teme que a passagem da comitiva por «trento» seja manipulada ideologicamente pelos participantes do concílio católico, repercutindo o pretenso milagre de pádua. Suas suspeitas se revelaram infundadas, somente a curiosidade de quem nunca havia visto um elefante movia os aldeões. Para comemorar a efeméride, prenderam fogos a um elefante de madeira, a serem espolcados quando da passagem do animal verdadeiro. O autor-cronotópico, gozador nato do senso comum, não perde a deixa estereotipada: «final que muitos anos mais tarde, infalivelmente, viria a receber o qualificativo de *wagneriano*» (SARAMAGO, 2008: 203).

2.2. Identidade



ristóteles, em sua *Poética*, já pontificava sobre as possibilidades cômicas do exagero. Numa viagem tão longa, e ainda mais por se tratar de um elefante, é natural que o expediente e seus correlatos como o absurdo, o *nonsense*, o grotesco, seja bastante utilizado.

Por exemplo, o exagero de cunho identitário aparece no comentário de estereotipado nacionalismo do comandante, ao discordar do secretário do rei, de que o contingente a sua disposição seria uma proteção ineficaz à segurança do mamífero: «se trinta soldados portugueses tivessem estado nas termópilas de um lado ou do outro, por exemplo, o resultado da luta teria sido diferente» (SARAMAGO, 2008: 98).

O autor-cronotópico, português de *quatro costados*, tem a consciência auto-irônica do posicionamento ideológico de sua narrativa quanto à questão identitária:

Reconheça-se, já agora, que um certo tom irônico e displicente introduzido nestas páginas de cada vez que da áustria e seus naturais tivemos de falar, não só foi agressivo, como claramente injusto. Não que fosse essa a intenção nossa, mas, já sabemos que, nestas coisas da escrita, não é raro que *uma palavra puxe por outra* só pelo bem que soam juntas, assim muitas vezes se sacrificando o respeito à leviandade, a ética à estética, se cabem

num discurso como este tão solenes conceitos, e ainda por cima sem proveito para ninguém. *Por essas e por outras é que, quase sem darmos por isso, vamos arranjando tantos inimigos na vida* (SARAMAGO, 2008: 173-174).

Não obstante, em outra intervenção, a identidade triunfa uma vez mais, na ironia quanto ao verdadeiro lugar de «santo antónio», pleito histórico dos católicos lusos:

a basílica de santo antónio, que de lisboa é, reivindicuemo-lo, e não de pádua, num espaço limpo de árvores e outras vegetações. *Cada qual no seu lugar será sempre a melhor das condições para alcançar a paz universal, salvo se a sabedoria divina dispôs outra coisa* (SARAMAGO: 2008: 186).

2.3. Escatologia



farsa supõe a comicidade direta, física, que abre mão do apelo intelectual, da sutileza da ironia, e provoca no leitor o riso franco. É o caso da escatologia estereotipada, que abunda no romance, consequência natural de que o elefante em viagem se ocupará de cumprir

com suas necessidades fisiológicas de monta, com os seus «barritos», mas não somente os dele, também os dos outros da comitiva, caso do cornaca, que enxerga uma «aldeia banhada pelo *maravi-*

lhoso luar de agosto», ao mesmo tempo que é «*aliviado da maior*» (SARAMAGO, 2008: 50-51). A situação cômica alia o sublime ao grotesco. Nada é mais cômico que a atenção voltada para o corpo de um personagem, o fisiológico é do domínio da comédia. Bergson argutamente já havia observado que heróis trágicos não comem, não bebem, sequer se sentam (1987: 33).

O estereótipo vem a ser o difusor linguístico da comicidade escatológica, quando um homem perdido do restante da caravana foi salvo pelos «barritos» estrondosos de salomão (SARAMAGO, 2008: 88). Foi ter com o cornaca, para agradecer ao elefante:

Um barrito, não, os barritos que *estas orelhas que a terra há-de comer* ouviram foram três. O cornaca pensou, *Este fulano está doido varrido*, variou-se-lhe a cabeça com a febre do nevoeiro, foi o mais certo, tem se ouvido falar de casos assim. Depois, em voz alta, Para não estarmos aqui a discutir, *barrito sim, barrito não, barrito talvez*, pergunte você a esses homens que aí vêm se ouviram alguma coisa (SARAMAGO, 2008: 91).

A comicidade escatológica ganha ainda mais força quando o alvo é solene, de alto coturno. O arquiduque, ao levar o elefante para a «áustria» o quer à frente de sua comitiva, ocasião para se manifestar o autor-cronotópico e sua penetrante ironia:

Um privado de confiança rogou-lhe que atendesse ao facto conhecido de que os elefantes, tal como, por exemplo, os cavalos, defecam e urinam em movimento, O espetáculo iria ofender



inevitavelmente a sensibilidade de suas altezas, antecipou o privado fazendo cara da *mais profunda inquietação cívica*, ao que o arquiduque respondeu que não se preocupasse com o assunto, sempre haveria gente na caravana para limpar o caminho de cada vez que se produzissem tais deposições naturais (SARAMAGO, 2008: 156-157).

Contudo, não demorou muito para que o pragmático aristocrata não suportasse mais os odores ofensivos à volta do paquiderme: «Cumprida a obrigação de proprietário preocupado com a segurança dos seus haveres, o arquiduque deu-se pressa em retirar-se, levando atrás de si, como sempre, *a colorida cauda de pavão dos parasitas da corte*» (SARAMAGO, 2008: 171). A indisposição sensorial acirra a luta de classes, abrindo espaço para o autor-cronotópico intervir de maneira caracteristicamente sarcástica:

Em valladolid a coisa até tinha começado bem, mas solimão, com as suas decomposições de ventre no caminho para rosas, causou sério dano à *nobre causa da harmonização de classes sociais* tão afastadas uma da outra como a dos cornacas e a dos arquidukes (SARAMAGO, 2008: 220-221).

2.4. Metalinguagem



metalinguagem desde sempre foi utilizada na literatura, mormente como manifestação cômica leve e descompromissada. Através dela a representação literária se interroga, em tom de conversação íntima, espécie de piscadela cúmplice do escritor para com o leitor. O autor-cronotópico abusa da intromissão autorreferente, faz dela sua *profissão de fé* irônica frente à história, irreverência cômica plena de estereótipos:

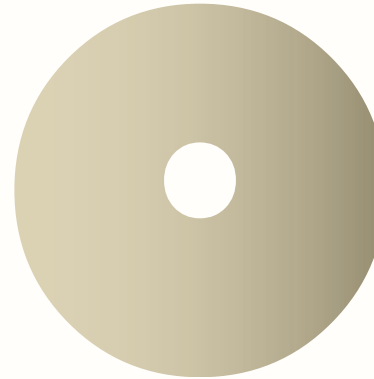
a história assim o deixou registado como facto incontroverso e documentado, avalizado pelos historiadores e confirmado pelo romancista, a quem *haverá que perdoar certas liberdades* em nome, não só do seu direito a inventar, mas também da necessidade de preencher os vazios para que não viesse a perder-se de todo a sagrada coerência do relato. No fundo, há que reconhecer que a história não é apenas seletiva, é também discriminatória, só colhe da vida o que lhe interessa como material socialmente tido por histórico e despreza todo o resto, precisamente onde poderia ser encontrada a verdadeira explicação dos factos, das coisas, da puta realidade. *Em verdade vos direi, em verdade vos digo* que vale mais ser romancista, ficcionista, mentiroso (SARAMAGO, 2008: 224-225).

Ao combinar o sincrônico e o metalinguístico, confessa-se limitado em descrever os perigos do passo de «brenner», culminando com a expressão estereotipada:

Pena que no século dezasseis a fotografia ainda não tivesse sido inventada, porque então a solução seria facilíma, bastaria inserir aqui umas quantas imagens da época, sobretudo as captadas de helicóptero, e o leitor teria todos os motivos para considerar-se amplamente compensado e reconhecer o *ingente esforço informativo da nossa redação* (SARAMAGO, 2008: 238).

O senso de humor autorreferente é comumente representado por um estereótipo: «Continua a nevar e, que nos desculpem a vulgaridade da expressão, *faz um frio de rachar*» (SARAMAGO, 2008: 243). No final da narrativa, o estereótipo é revelador do desamparo auto-irônico do autor-cronotópico, em simultaneidade desconcertante, ao se ocupar da morte do elefante, dois anos depois, no inverno de «mil quinhentos e cinquenta e três. A causa da morte não chegou a ser conhecida, ainda não era tempo de análises de sangue, radiografias do tórax, endoscopias, ressonâncias magnéticas e outras observações que são *o pão de cada dia para os humanos*» (SARAMAGO, 2008: 255).

3. «Tudo está bem quando bem acaba»



estereótipo é a mediação formal decisiva na arquitetura cômica da prosa saramaguiana. É sua «consciência estruturante», como diria Starobinski. Em *A Viagem do Elefante* ganha maleabilidade nos diferentes tons de ironia, da contenção ao escracho, e nas manifestações farsescas, sobretudo as escatológicas

ligadas ao elefante. Na poética sociocrítica do escritor, o bolor conservador do estereótipo, de origem que se perde na noite dos tempos, ganha outro enfoque, se renova ludicamente pela comicidade, na sua coralidade, em ato integrador, que combina sincronicamente épocas distintas, ao negar o discurso hegemônico oficial e afirmar a sanção axiológica do humano, demasiado humano. Por sua peculiar retórica, de um saber ancestral de transmissão oral, ajuda a memorização, desvenda ideologemas e intenções camufladas. Sabedoria que é descristalizada e reinventada, ganhando novo sentido metafórico, num milagre alquímico de nuance polifônica da representação literária pela comicidade, de caráter digressivo, que enforma o *ethos* do autor-cronotópico.

Escrever um romance é fabricar um elefante ⁴. O enfrentamento do gênero em prosa longa *vale quanto pesa* o mamífero. Não obstante, o universo da escritura é atenuado pela incongruência, a figuração mastodôntica ganha contornos leves e gráceis no manejo

do escritor português, algo que a evocação do imaginário circense infantil de cada leitor é a perfeita contrapartida. José Saramago sabe, assim como François Rabelais o soube, que o riso é que distingue o homem. Mais que a retomada do «conto maravilhoso» da viagem do elefante, importa a mediação reflexiva e moderna do analista implacável, que na forma iluminadora e fixa do estereótipo captura paradoxalmente o homem em movimento, em qualquer tempo e lugar, e a ele se solidariza na sua progressiva trajetória histórica para fazer frente ou mesmo mitigar as carências materiais, as arbitrariedades e injustiças várias da vida em sociedade. Rindo, na estrada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERGSON, Henri. O riso. 2. ed., Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.
- BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Unicamp, 1996.
- CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. Coord, Trad. Fabiana Komesu. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo; Contexto, 2004.
- CORTEZ, Mariana. «Seria uma vez...» In *Carta na Escola* – n.º 49. São Paulo: Confiança, setembro / 2010, p. 16-18.
- D'ANGELI, Concetta & PADUANO, Guido. Trad. Caetano Waldrigues Galindo. *O Cômico*. Curitiba: Ed. UFPR, 2007.
- FREUD, Sigmund. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- PAVAM, Rosane. «José Saramago e o silêncio de Deus». In *Carta na Escola* – n.º 49. São Paulo: Confiança, setembro / 2010, p. 14-15.
- PROPP, Vladimir. *Comichidade e riso*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini & Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.
- SARAMAGO, José. *O autor como narrador*. In Revista Cult: São Paulo, n.º 17, dez. 1998, p. 24-27.

_____. *A Viagem do Elefante*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

SEPÚLVEDA, Torcato. «Deus quis este livro. In *Público*, 1991, disponível em <http://static.publico.clix.pt/docs/cmf/autores/joseSaramago/entrevistaEvangelho.htm>

VILLAÇA, Alcides. «Um elefante de mentira e de verdade». In *Passos de Drummond*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006, p. 55-71.

BIBLIOGRAFIA

BAKHTIN, Mikhail. Trad. Yara Frateschi Vieira. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1993.

MINOIS, George. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: UNESP, 2003.

SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1982.

_____. *Caim*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

STAROBINSKI, Jean. Jean-Jacques Rousseau: *A Transparência e o Obstáculo*. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

Prof. Dr. Wagner Martins Madeira: email: wmmadeira@ig.com.br

NOTAS

1. O juízo do ponto de vista ficcional de Saramago como o de um autor-cronotópico foi defendido por mim, primeiramente, em «Cronotopo: figuração da forma ficcional de Saramago», em *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, n.º 4, edição eletrônica semestral de novembro de 2010. No referido ensaio, ocupo-me dos romances *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e *Caim*.
2. O parágrafo, na sua totalidade, sintetiza formulações de Beth Brait, In *Ironia em perspectiva polifônica*, 1987, passim.
3. As ocorrências dos estereótipos são grafadas em itálico.
4. Incorporo e adapto, espero que sem rebaixá-la, a feliz metáfora de Alcides Villaça: «Escrever um poema é fabricar um elefante», constante do capítulo «Um elefante de mentira e de verdade», In *Passos de Drummond*, 2006, p. 69, em que é interpretado o poema «O elefante», do livro *A Rosa do Povo* (1945), de Carlos Drummond de Andrade. Segundo Alcides, «a voz lírica é hoje antes agônica que solidária» (p. 74), o que colocaria em chave distinta a representação literária do elefante do poeta brasileiro se cotejada à do prosador português, melancólica naquele e jocosa neste, muito embora seja palpável a convergência político-ideológica, bem como a afinidade de posicionamento face à história, além de ambos se pautarem nas respectivas obras pela mediação formal da ironia desmistificadora, objetiva e racionalista.

Que boas estrelas

estarão cobrindo

os céus de Lanzarote?

José Saramago, *Cadernos de Lanzarote*

**A Casa
José Saramago**

Aberta de segunda a sábado,
das 10 às 14h.

Última visita às 13h30.

Abierto de lunes a sábado de 10 a 14h.

Última visita a las 13h30 h.

Open from monday to saturday,
from 10 am to 14 pm.

Last entrance at 13.30 pm.

Tías-Lanzarote – Ilhas Canárias,
Islas Canarias, Canary Islands

www.acasajosesaramago.com





até
26

julho

**Em Baixo e
Em Cima. A
Propósito de
Beckett**

Tragicomédia
inspirada no
universo dramático
de Samuel Beckett,
pela Companhia da
Esquina.
Lisboa, Teatro
Cinearte/ A
Barraca.



de
18

a
26

julho

**Festival
Músicas do
Mundo**

A 16ª edição do
FMM apresenta
um programa com
músicos, bandas
e intérpretes de
muitas paragens,
para além de
acontecimentos
paralelos para além
da música.
Porto Covo e Sines.



de
26

julho a

16

agosto

**A Viagem do
Elefante**

Digressão do
espectáculo de
rua encenado
pelo Trigo Limpo/
Teatro ACERT a
partir do romance
homónimo de
José Saramago por
terras de Viseu Dão
Lafões.
Vila Nova de Paiva e
Sátão.



até
27

julho

**Jazz no
Parque**

O festival que
anualmente leva o
jazz ao Parque de
Serralves assinala
este ano a sua
23ª edição, com
programação a
preencher todos os
sábados de Julho.
Porto, Parque
da Fundação de
Serralves.



até
2

agosto

**Caio
Fernando
Abreu - Doces
Memórias**

Exposição
biobibliográfica
dedicada ao
escritor Caio
Fernando Abreu.
Porto Alegre,
Centro Cultural
CEEE Erico
Veríssimo.



até

7

setembro

BES Photo 2014

Exposição
fotográfica com
trabalhos dos
vencedores do
Prémio BES Photo,
Délio Jasse, José
Pedro Cortes e
Letícia Ramos, que
este ano cumpre
o seu décimo
aniversário.
Lisboa, Museu
Berardo.



até

14

setembro

Candido Portinari – Doação Finep

Exposição de
65 quadros de
Candido Portinari
recentemente
restaurados wue
se incluem no
conjunto doado
ao museu pela
Finep (Inovação e
Pesquisa).
Rio de Janeiro,
Museu Nacional de
Belas Artes.



até

14

setembro

Mitos del Pop

Exposição
dedicada à pop art
e à sua expressão
internacional,
oferecendo uma
releitura deste
movimento e das
suas derivações.
Madrid, Museu
Thissen-
Bornemisza.



até

28

setembro

Luis Seoane - Arquitectura del Deseo

Exposição de
desenhos e
pinturas do artista
galego dedicadas
ao corpo feminino
e ao desejo.
A Corunha,
Fundación Luis
Seoane.



até

12

outubro

Xavier Ribas - Nitrat

Primeira exposição
monográfica do
fotógrafo catalão,
dedicada à
exploração mineira
por companhias
britânicas no
deserto de
Atacama, no Chile.
Barcelona,
Museo de Arte
Contemporanea.



**Blimunda junho de 2014,
segundo aniversário.
Número especial em papel,
disponível nas livrarias
portuguesas.
Encomendas através do site
loja.josesaramago.org**

